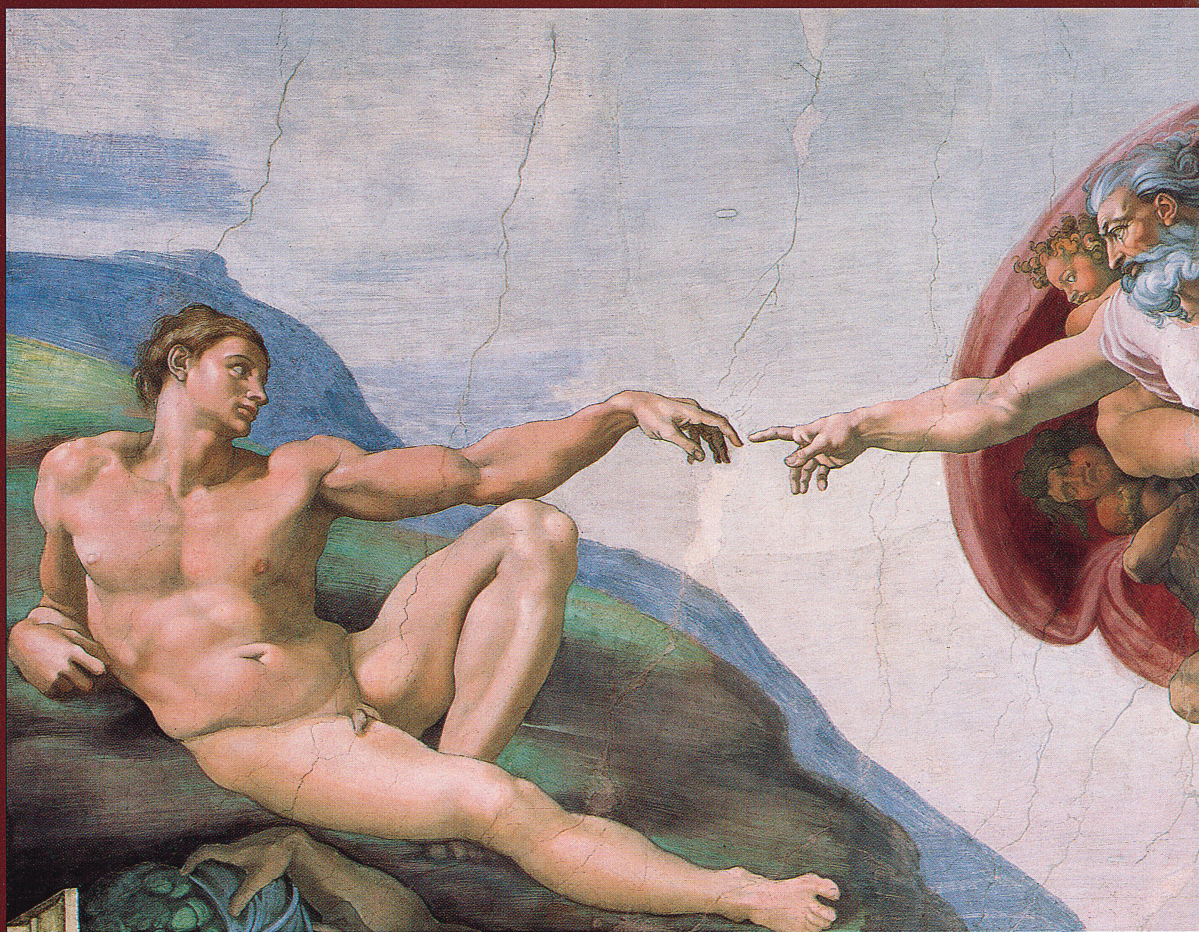


Art GALLERY

ΜΙΧΑΗΛ ΑΓΓΕΛΟΣ

Η ζωή και τα έργα των μεγάλων πρωταγωνιστών της τέχνης

ΤΟΜΟΣ 20



Michelangelo

DeAGOSTINI

Michelangelo

Εισαγωγή	1
Η ζωή του δημιουργού	2
Δημιουργική πορεία	8
Τα χέρια του Μιχαήλ Άγγελου	8
Ζηνοβία	9
Κλεοπάτρα	10
Σπουδή ενός γυμνού στρατιώτη και άλλα σχέδια	11
Κάτοψη της «Μικρής μυστικής βιβλιοθήκης» στη Λαυρεντιανή Βιβλιοθήκη	12/13
Οπίσθια άποψη γυμνού	14
Σχέδιο για τον τάφο του Ιουλίου Β'	15
ΣΤΙΛ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΗ	16
Το αριστούργημα	22
Η δημιουργία του Αδάμ (περ. 1511)	22
Τα μεγάλα έργα	28
Η Αποκαθήλωση (1500-1501)	28
Η Αγία Οικογένεια (τόντο Ντόνι) (περ. 1503-1505)	30
Η Δελφική Σίβυλλα (1509)	32
Η Δευτέρα Παρουσία (1536-1541)	34
Η σταύρωση του αγίου Πέτρου (1542-1550)	36
Μουσεία και γκαλερί	38

Ο Μιχαήλ Άγγελος Μπονοναρότι, ζωγράφος, γλύπτης και αρχιτέκτονας με άξεπέραστο ταλέντο, αντιπροσωπεύει μία από τις κυρίαρχες μορφές στην ιστορία της τέχνης. Δραστηριοποιήθηκε στον καλλιτεχνικό χώρο για περισσότερα από εβδομήντα χρόνια και έζησε κυρίως στη γενέτειρά του, τη Φλωρεντία, όπου εργάστηκε στην υπηρεσία της ισχυρής οικογένειας των Μεδίκων, και στη Ρώμη, στην υπηρεσία διάφορων παπών. Παρόλο που ουσιαστικά θεωρούνταν γλύπτης, οι τοιχογραφίες του στο θόλο της Καπέλα Σιξτίνα τον έκαναν διάσημο παγκοσμίως. Τα τελευταία είκοσι χρόνια της ζωής του αφοσιώθηκε στην αρχιτεκτονική και ειδικά στην ανοικοδόμηση του Αγίου Πέτρου. Στη ζωγραφική, αλλά και στη γλυπτική, αποτύπωσε με μοναδική σοφία το ανθρώπινο σώμα, αφήνοντας δείγματα του έργου του τα οποία μαρτυρούν την ασύγκριτη δεξιότητά και τη βαθιά πνευματικότητα που τον διέκριναν, απόρροια της βαθιάς του πίστης στον Θεό. Οι σύγχρονοί του τον θαύμαζαν απεριόριστα και τον αποκαλούσαν «θείκό Μιχαήλ Άγγελο», ενώ με το έργο του επηρέασε το σύνολο της ευρωπαϊκής τέχνης όσο κανένας άλλος.

MICHELANGELO BUONARROTI

Ο Θεϊκός Μιχαήλ Άγγελος

Ο Μιχαήλ Άγγελος, μεγαλοφυής και ταλαντούχος ζωγράφος, γλύπτης και αρχιτέκτονας, πριν ακόμη κλείσει τα σαράντα του χρόνια θεωρούνταν ήδη ο μεγαλύτερος καλλιτέχνης όλων των εποχών, ενώ η μορφή του κυριαρχεί στην ιστορία της τέχνης ακόμη και σήμερα, μετά από τόσους αιώνες.

Ο ΜΙΧΑΗΛ ΑΓΓΕΛΟΣ ΜΠΟΥΟΝΑΡΟΤΙ γεννήθηκε στις 6 Μαρτίου του 1475 στο Καπρέζε, μια κομμάτιση σε απόσταση μικρότερη των εξήντα χιλιομέτρων από τη Φλωρεντία, η οποία σήμερα, προς τιμήν του, ονομάζεται Καπρέζε Μικελάντζελο. Ήταν το δεύτερο από πέντε αγόρια, το πρώτο γεννημένο το 1473 και το τελευταίο το 1481, έτος θανάτου της μητέρας τους.

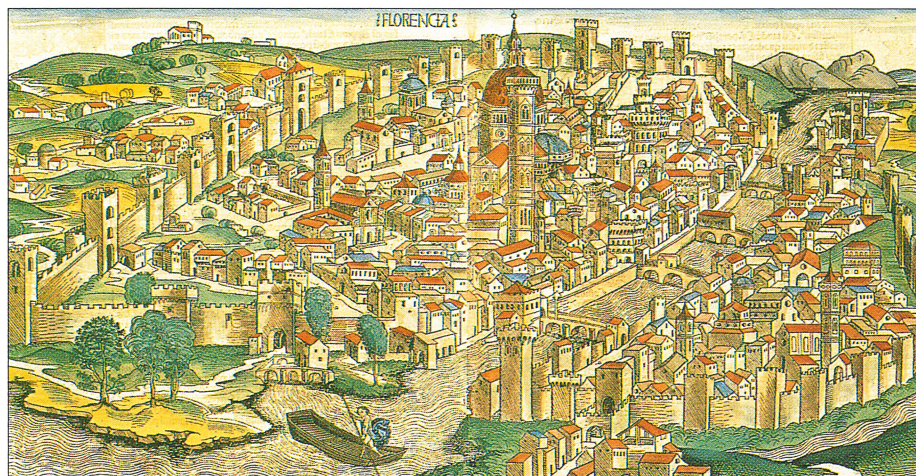
Όταν γεννήθηκε ο Μιχαήλ Άγγελος, ο πατέρας του, Λουδοβίκος, ήταν κοινοτάρχης του Καπρέζε, αλλά λίγα χρόνια αργότερα επέστρεψε στη Φλωρεντία, απ' όπου καταγόταν η οικογένεια. Οι Μπουοναρότι ήταν περήφανοι για την αριστοκρατική καταγωγή τους, παρόλο που, όταν γεννήθηκε ο Μιχαήλ Άγγελος, εξέλιπε η ευημερία του παρελθόντος και δοκιμάζονταν πλέον από τη φτώχεια. Ο Λουδοβίκος, αν και σεμνός άνθρωπος, δεν ήθελε να ταπεινωθεί αποδεχόμενος οποιαδήποτε δουλειά και προτιμούσε να ζει ταπεινά, εργαζόμενος σε μια βιοτεχνία που είχε κληρονομήσει στο Σετινιάνο, έξω από τη Φλωρεντία.

Ο Μιχαήλ Άγγελος είχε ως τροφό του τη σύζυγο ενός λιθοξόου (οι περισσότεροι κάτοικοι της περιοχής δούλευαν στα λατομεία) και στην παιδική ηλικία πήρε την πρώτη γεύση της τέχνης: «Μαζί με το γάλα της παραμάνας μου, βύζαξα τα σκαρπέλα και τα σφυριά με τα οποία αργότερα σκάλισα τα γλυπτά μου».

Είναι σίγουρο ότι πολύ νωρίς εκδήλωσε ιδιαίτερη καλλιτεχνική κλίση, την οποία ο πατέρας του

προσπάθησε με κάθε τρόπο να καταπιέσει επειδή η τέχνη τότε θεωρούνταν ταπεινή χειρωνακτική εργασία και δεν κρινόταν αντάξια ενός ευγενούς.

Πάντως, το αγόρι είχε ισχυρή θέληση και στο τέλος τον έπεισε να του επιτρέψει, τον Απρίλιο του 1488, να εργαστεί ως βοηθός του Ντομένικο Γκιρλαντάιο, στο ατελιέ του. Η μαθητεία δίπλα στον Γκιρλαντάιο δεν κράτησε πολύ· τον επόμενο χρόνο, ο Μιχαήλ Άγγελος έγινε δεκτός στην καλλιτεχνική σχολή που είχε ιδρύσει ο Λορέντζο ο Μεγαλοπρεπής, με διευθυντή το γλύπτη Μπερτόλντο ντι Τζοβάνι.



Επάνω: ο Μιχαήλ Άγγελος θεωρούσε πολύ σημαντικά τα πρώτα χρόνια «ανάμεσα στα σκαρπέλα και τα σφυριά των λιθοξόνων». Αυτό το μαρμάρινο γλυπτό αναπαριστά το γλύπτη σε μικρή ηλικία.

Επάνω: η Φλωρεντία την εποχή της νιότης του Μιχαήλ Άγγελου, σε χαρακτηριστικό από το έργο Liber chronicarum (1493) του Χάρτμαν Σέντελ.



Επάνω: ο Λορέντζο ο Μεγαλοπρεπής, μέντορας και μαϊκήνας του Μιχαήλ Άγγελου, σε μετά θάνατον πορτρέτο του από τον Τζόρτζιο Βαζάρι, φίλο και βιογράφο του καλλιτέχνη.

Ο Λορέντζο, άνθρωπος με αξιόλογη παιδεία και σπουδαίος μαϊκήνας των τεχνών, τότε επικεφαλής της πανίσχυρης οικογένειας των Μεδίκων που κυβερνούσε τη Φλωρεντία, εντυπωσιάστηκε από το νεαρό Μιχαήλ Άγγελο και για κάποιο διάστημα τον φιλοξένησε στο παλάτι και τον είχε σαν γιο του.

Μετά το θάνατο του Λορέντζο των Μεδίκων, το 1492, ο νεαρός Μιχαήλ Άγγελος, τότε δεκαεπτά ετών, επέστρεψε στην οικογένειά του και, επειδή με την απώλεια του μεγάλου αυτού άνδρα ξεκίνησε στη Φλωρεντία μια περίοδος πολιτικής αστάθειας, στα τέλη του 1494 εγκατέλειψε την πόλη, που απειλούνταν από την εισβολή των Γάλλων. Αφού έζησε στη Βενετία και την Μπολόνια, στα τέλη του 1495 επέστρεψε στη Φλωρεντία, όπου στο μεταξύ είχε εγκαθιδρυθεί το δημοκρατικό πολίτευμα. Ωστόσο, η αγαπημένη του πόλη συγκλονιζόταν ακόμη από τις πολιτικές αναταραχές και απειλούνταν από επιδημία πανούκλας.

Ο Μιχαήλ Άγγελος έμεινε στη Φλωρεντία για πολύ σύντομο χρονικό διάστημα και, στις 25 Ιουνίου του 1496, εγκαταστάθηκε στη Ρώμη, αναζητώντας καλύτερες επαγγελματικές προοπτικές. Εκείνη την περίοδο, ο καλλιτέχνης είχε ήδη στο ενεργητικό του πολλά αξιόλογα έργα, αλλά σχετικά μικρών διαστάσεων, και κατά την πρώτη διαμονή του στη Ρώμη, που διήρκεσε έως το 1501, γνώρισε τις πρώτες του επιτυχίες φιλοτεχνώντας επιβλητικά έργα. Μόλις έφτασε στην πόλη, ο καρδινάλιος



Επάνω: αυτός ο άγγελος απεικονίζεται στο Ιερό του Φιλίνε, μια τοιχογραφία της σχολής του Γκιρλαντάι, όπου μαθήτευσε ο Μιχαήλ Άγγελος για σύντομο χρονικό διάστημα. Έρθε σε επαφή με τον καλλιτέχνη χάρη στη φιλία του με έναν άλλο μαθητή της σχολής, τον Φραντσέσκο Γκρανάτσι.



Ένας πανίσχυρος μαϊκήνας

Ο Ιούλιος Β', ο μεγαλύτερος μαϊκήνας του Μιχαήλ Άγγελου κατά τα πρώτα χρόνια της καλλιτεχνικής του σταδιοδρομίας, υπήρξε ένας από τους πιο δραστήριους πάπες και ισχυροποίησε σημαντικά το κράτος του Βατικανού. Κατά κόσμον Τζουλιάνο ντέλα Ροβέρε, γεννήθηκε το 1453 από μια αριστοκρατική αλλά ξεπεσμένη οικογένεια. Η ανέλιξή του στην εκκλησιαστική ιεραρχία ήταν ταχύτατη όταν ο θεός του, Φραντσέσκο ντέλα Ροβέρε, έγινε πάπας με το όνομα Σίξτος Δ' το 1471. Ο ίδιος έγινε πάπας το 1503, επιλέγοντας το όνομα Ιούλιος, από τον Ιούλιο Καίσαρα, τον οποίο θαύμαζε ως στρατιωτική μεγαλοφυΐα. Κατά τη διάρκεια της θητείας του, που διήρκεσε δέκα χρόνια (πέθανε το 1513), οδήγησε τα στρατεύματά του σε πολυάριθμες στρατιωτικές εκστρατείες και κατέλαβε εκτεταμένα εδάφη της βόρειας Ιταλίας. Έμεινε στην ιστορία για τα στρατιωτικά του κατορθώματα, αλλά κυρίως ως σπονδαίος μαϊκήνας: εκτός του ότι ανέθεσε στον Μιχαήλ Άγγελο την ανέγερση του μανσωλείου του και τις τοιχογραφίες στο θόλο της Καπέλα Σιξτίνα, εγκαίνιασε την ανέγερση του Αγίου Πέτρου (ο Μπραμάντε υπήρξε ο πρώτος αρχιτέκτονας του ναού) και κάλεσε στη Ρώμη τον Ραφαήλ για να κοσμήσει μια σειρά αιθουσών του Βατικανού με τοιχογραφίες ισάξιος, σε δύναμη και τεχνική, με εκείνες του Μιχαήλ Άγγελου.

Αριστερά: ο Ιούλιος Β' σε ένα σχέδιο του Ραφαήλ, τον 1512.



Ραφαέλε Ριάριο του ανέθεσε τη δημιουργία ενός μαρμάρινου αγάλματος του Βάκχου και, μεταξύ 1498 και 1499, ο καλλιτέχνης φιλοτέχνησε για το Γάλλο καρδινάλιο Ζαν Βιλιέ ντε λα Γκρολιέ την περίφημη *Πιετά* του Αγίου Πέτρου, ένα μαρμάρينو σύμπλεγμα που αναπαριστά την Παναγία να θρηνεί το θάνατο του γιου της.

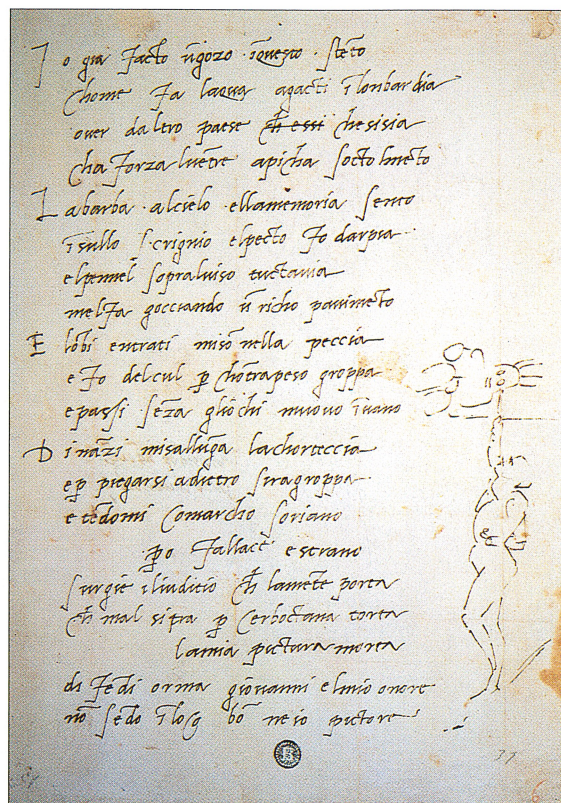
Το γλυπτό θεωρήθηκε από την πρώτη στιγμή αριστούργημα και περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο έργο συνέβαλε στην καταξίωση του καλλιτέχνη, ο οποίος αμέσως μετά ανέλαβε μία ακόμη σημαντική παραγγελία, τον πίνακα με τίτλο *Η Αποκαθήλωση*,

που όμως έμεινε ημιτελής επειδή στο μεταξύ ο Μιχαήλ Άγγελος επέστρεψε στη Φλωρεντία. Ήταν το 1501 και η Φλωρεντία μέσα σε πέντε χρόνια είχε αλλάξει σημαντικά, καθώς πλέον είχε σταθερή κυβέρνηση. Λίγο μετά την επιστροφή του, δέχτηκε την παραγγελία ενός τεράστιου μαρμάρινου αγάλματος του Δαβίδ, τμήμα ενός συνόλου έργων που προοριζονταν για τη διακόσμηση του Ντουόμο, του καθεδρικού ναού της πόλης.

Το έργο *Δαβίδ*, που ολοκληρώθηκε το 1504, τον έκανε διάσημο και στη Φλωρεντία, σε ακόμη μεγαλύτερο βαθμό απ' ό,τι το έργο *Πιετά* στη Ρώμη.

Το γλυπτό, αντί να τοποθετηθεί στον Ντουόμο που ήταν ο αρχικός του προορισμός, βρέθηκε να κοσμήι το κέντρο της πόλης, την Πιάτσα ντέλα Σινιορία, ακριβώς μπροστά από το Παλάτσο Βέκιο, έδρα της κυβέρνησης. Ο βιβλικός ήρωας, μυθικός αγωνιστής

Αριστερά: το άγαλμα του Δαβίδ, ύψους 4,3 μέτρων, λαξεύτηκε σε ένα μονόλιθο εξαιρετικά καθαρού λευκού μαρμάρου της Καράρα.



Επάνω: ο Μιχαήλ Άγγελος απαθανάτισε τα κυριότερα γεγονότα της ζωής του σε σονέτα. Το απόσπασμα επάνω, που εικονογραφείται με δικό του σχέδιο, αναφέρεται στην εποχή που φιλοτεχνούσε το θόλο της Καπέλα Σιζτίνα· σε ελεύθερη απόδοση: «Με το γένι στον ουρανό, τη μνήμη κλειδωμένη και την πλάτη κυρτωμένη».

της ελευθερίας, επιλέχθηκε από τους Φλωρεντινούς ως σύμβολο της νέας δημοκρατίας τους. Λίγο μετά την ολοκλήρωση του *Δαβίδ*, ο Μιχαήλ Άγγελος ανέλαβε μια σημαντική παραγγελία από την κυβέρνηση της πόλης: το έργο *Η Μάχη της Κασίνα* (κατά την οποία η Φλωρεντία νίκησε την Πίζα το 1364), που επρόκειτο να κοσμήσει την αίθουσα του Συμβουλίου στο Παλάτσο Βέκιο, μαζί με το έργο *Η Μάχη του Ανγκιάρι*, παραγγελία στον Λεονάρντο ντα Βίντσι τον προηγούμενο χρόνο. Ο Λεονάρντο ήταν τότε ο διασημότερος καλλιτέχνης της εποχής, αλλά ο Μιχαήλ Άγγελος, μόλις τριάντα ενός ετών, είκοσι και πλέον χρόνια μικρότερός του, είχε ήδη θέσει υπό αμφισβήτηση την κυριαρχία του. Οι δυο άνδρες ήταν γνωστοί για το εκρηκτικό τους ταμπεραμέντο, επομένως οι συνθήκες ήταν ιδανικές για μια σύγκρουση titάνων αφού επρόκειτο για δύο μεγαλοφυΐες με ισχυρούς χαρακτήρες. Κανένας από τους δύο, όμως, δεν ολοκλήρωσε το έργο του: ο Λεονάρντο εγκατέλειψε το έργο *Η Μάχη του Ανγκιάρι* αφού δοκίμασε χωρίς επιτυχία μια νέα τεχνική στη νωπογραφία και ο Μιχαήλ Άγγελος, παρόλο που είχε ολοκληρώσει σε χαρτί τα υπέροχα προσχέδια του έργου *Η Μάχη της Κασίνα*, δεν άρχισε ποτέ να το ζωγραφίζει επειδή τον Μάρτιο του 1505 ο πάπας Ιούλιος Β' τον κάλεσε στη Ρώμη. Ο καλλιτέχνης πήγε στη Ρώμη τον Ιανουάριο

Χρονολόγιο



Επάνω: σπουδή του Λεονάρντο να Βίντσι για το έργο Η Μάχη του Ανγκιάρ (1540-05), που προοριζόταν για μια αίθουσα του Παλάτσο Βέκιο, η οποία επρόκειτο να φιλοξενήσει και το έργο Η Μάχη της Κασίνα του Μιχαήλ Άγγελου.

Αριστερά: πίνακας του Ραφαήλ που απεικονίζει τον πάπα Λέοντα Ι' με τον καρδινάλιο Λουίτζι ντε Ρόσι και τον Ιούλιο των Μεδίκων.

εργάστηκε για το σπουδαίο αυτό έργο από το 1508 έως το 1512 και, όταν αυτό τελικά αποκαλύφθηκε στο κοινό, κέρδισε το θαυμασμό όλων και θεωρήθηκε αμέσως δημιουργία ανυπερέβλητης ομορφιάς και σχεδόν υπερφυσικών διαστάσεων. Ο Μιχαήλ Άγγελος ήταν τότε τριάντα επτά ετών και είχε πλέον αναγνωριστεί ως ο μεγαλύτερος καλλιτέχνης της εποχής, τίτλος που διατήρησε έως το θάνατο.

Ο διάδοχος του Ιουλίου Β', Λέων Ι', προερχόταν επίσης από την οικογένεια των Μεδίκων και το 1516 παρήγγειλε στον Μιχαήλ Άγγελο να σχεδιάσει την πρόσοψη της εκκλησίας του Σαν Λορέντζο στη Φλωρεντία. Το σχέδιο αυτό, στο οποίο ο καλλιτέχνης αφιέρωσε αρκετό χρόνο, εγκαταλείφθηκε το 1520, αλλά ο Μιχαήλ Άγγελος έλαβε άλλες δύο παραγγελίες, εξίσου σημαντικές, για την ίδια εκκλησία: η πρώτη, το 1519, αφορούσε τους τάφους των μελών της οικογένειας στο παρεκκλήσιο των Μεδίκων και η δεύτερη, το 1523, τη Λαυρεντιανή Βιβλιοθήκη, που σχεδιάστηκε για να φιλοξενήσει την καταπληκτική συλλογή βιβλίων και χειρογράφων των Μεδίκων. Κανένα από τα δύο έργα δεν ολοκληρώθηκε σύμφωνα με τα σχέδια του Μιχαήλ Άγγελου, παραμένουν όμως από τις σημαντικότερες δημιουργίες του. Οι παραγγελίες αυτές τον κράτησαν στη Φλωρεντία όπου, μεταξύ 1529 και 1530, ασχολήθηκε και με τις οχυρώσεις της πόλης, η οποία πολιορκούνταν από στρατεύματα

του 1506, αφού πέρασε αρκετό χρόνο στα λατομεία της Καράρα για να επιβλέπει προσωπικά την κοπή του μαρμάρου που θα χρησιμοποιούσε στην κατασκευή του μαισώλειου του πάπα. Το σχέδιο προέβλεπε έναν τεράστιο τάφο με περίπου σαράντα γλυπτά, αλλά τελικά απογοήτευσε τον καλλιτέχνη επειδή ο πάπας σύντομα έχασε το αρχικό του ενδιαφέρον και, μετά το θάνατό του το 1513, ο Μιχαήλ Άγγελος αγωνίστηκε χρόνια να πείσει τους κληρονόμους του για την υλοποίηση του σχεδίου. Τελικά, φιλοτέχνησε έναν πολύ μικρότερο τάφο, τον οποίο και ολοκλήρωσε το 1545. Ο καλλιτέχνης, αργότερα, μίλησε για τα γεγονότα εκείνα αποκαλώντας τα «η τραγωδία του τάφου». Ωστόσο, ολοκληρώθηκε κατά θαυμαστό τρόπο μια άλλη σημαντική παραγγελία του Ιουλίου Β', ο θόλος της Καπέλα Σιξτίνα. Ο Μιχαήλ Άγγελος

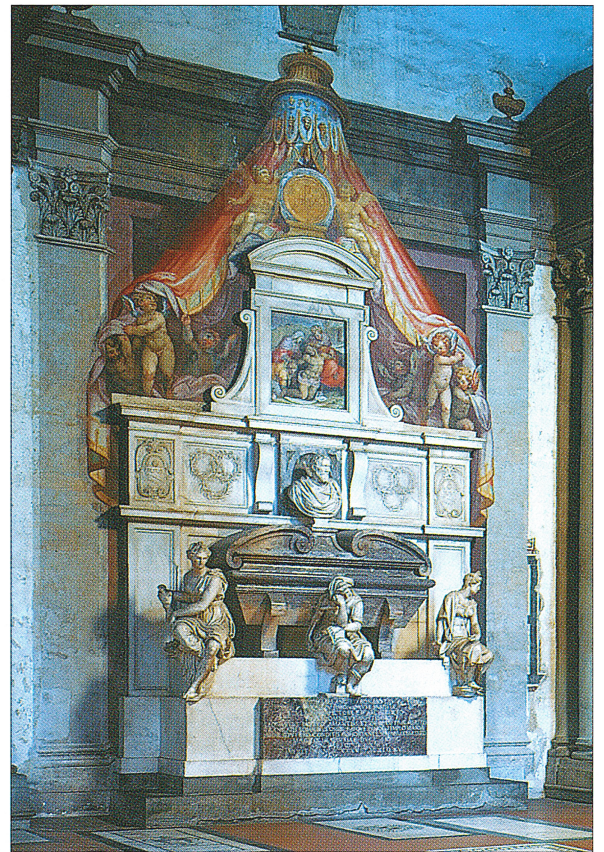
- 1475** Γεννιέται στο Καπρέζε (Αρέτσο), γιος του Λουδοβίκου και της Φραντσέσκα Μπονوناρότι. Η οικογένεια επιστρέφει στη Φλωρεντία όταν ο Μιχαήλ Άγγελος είναι μόλις μερικών μηνών.
- 1488** Μαθητεύει στο εργαστήριο του Ντομένικο Γκιρλαντάιο.
- 1489** Γίνεται δεκτός στην Ακαδημία των Μεδίκων, της οποίας τη διεύθυνση είχε αναθέσει στον Μπερτόλντο ντι Τζοβάνι ο Λορέντζο ο Μεγαλοπρεπής, και ζει στο παλάτι των Μεδίκων.
- 1492** Επιστρέφει στο πατρικό του μετά το θάνατο του Λορέντζο του Μεγαλοπρεπούς.
- 1494** Εγκαταλείπει τη Φλωρεντία που απειλείται από την εισβολή των Γάλλων.
- 1495** Επιστρέφει στη Φλωρεντία μετά από σύντομη διαμονή στη Βενετία και την Μπολόνια.
- 1496** Φεύγει από τη Φλωρεντία για τη Ρώμη, όπου αναλαμβάνει να δημιουργήσει το άγαλμα με τίτλο Μεθυσμένος Βάκχος.
- 1498** Αρχίζει να ετοιμάζει την Πιετά για τον καρδινάλιο Ραφαέλε Ριάριο.
- 1501** Επιστρέφει στη Φλωρεντία, όπου αναλαμβάνει να δημιουργήσει το άγαλμα με τίτλο Δαβίδ.
- 1508** Αναλαμβάνει να ζωγραφίσει τις τοιχογραφίες για το θόλο της Καπέλα Σιξτίνα στο Βατικανό.
- 1512** Ολοκληρώνει το διάκοσμο του θόλου και αναγνωρίζεται ως ο μεγαλύτερος καλλιτέχνης του κόσμου.
- 1519** Οι Μεδικοί του αναθέτουν την ανέγερση του οικογενειακού παρεκκλησίου στην εκκλησία Σαν Λορέντζο της Φλωρεντίας.
- 1525** Ξεκινά την κατασκευή της Λαυρεντιανής Βιβλιοθήκης, που πρόκειται να φιλοξενήσει τα βιβλία και τα χειρόγραφα της συλλογής των Μεδίκων.
- 1534** Επιστρέφει στη Ρώμη. Αναλαμβάνει να ζωγραφίσει το έργο Η Δευτέρα Παρουσία πίσω από το ιερό της Καπέλα Σιξτίνα.
- 1546** Σχεδιάζει εκ νέου την εκκλησία του Αγίου Πέτρου στη Ρώμη.
- 1564** Πεθαίνει στις 18 Φεβρουαρίου και θάβεται στη Φλωρεντία, στην εκκλησία Σάντα Κρότσε.

των Μεδίκων, που είχαν εκδιωχθεί το 1527. Όταν, το 1530, οι Μεδικοί επανήλθαν στην εξουσία, ο Μιχαήλ Άγγελος έφυγε κρυφά, τρέμοντας για τη ζωή του, αλλά υπό την προστασία του Κλήμη Ζ' (και αυτός Μεδικός) μπόρεσε να επιστρέψει και να εργαστεί στο παρεκκλήσιο και σε άλλα έργα. Το 1534, ο Μιχαήλ Άγγελος εγκαταστάθηκε οριστικά στη Ρώμη και δεν επέστρεψε ποτέ πια στη Φλωρεντία. Ανέλαβε, κατ' εντολή του Κλήμη Ζ', να ζωγραφίσει το έργο *Η Ανάσταση* στον τοίχο πίσω από το ιερό της Καπέλα Σιξτίνα, αλλά ο πάπας πέθανε δύο μέρες μετά την άφιξή του. Ο διάδοχός του, όμως, ο Παύλος Γ', παρήγγειλε το έργο *Η Δεύτερα Παρουσία*, μια τεράστια τοιχογραφία που απαιτούσε ενασχόληση πολλών ετών και ολοκληρώθηκε το 1541. Ο καλλιτέχνης ήταν ήδη εξήντα έξι χρονών, αλλά είχε ακόμη μπροστά του άλλες δύο δεκαετίες έντονης δραστηριότητας, κατά τη διάρκεια των οποίων εργάστηκε κυρίως για το παπικό κράτος, κατά βάση ως αρχιτέκτονας, αν και πρόλαβε να ζωγραφίσει και δύο μεγάλες τοιχογραφίες για το παρεκκλήσιο Καπέλα Παολίνα στο Βατικανό, το έργο *Η μεταστροφή του αγίου Παύλου* και το έργο *Η σταύρωση του αγίου Πέτρου* (1542-1550). Από το 1546 και έπειτα, αφοσιώθηκε στην ανέγερση της βασιλικής του Αγίου Πέτρου. Ο θεμέλιος λίθος τέθηκε το 1506, αλλά οι εργασίες προχωρούσαν με αργό ρυθμό εξαιτίας αλλεπάλληλων αναθεωρήσεων. Ο Μιχαήλ Άγγελος έδωσε νέα πνοή στο έργο, κατεδαφίζοντας τμήματα των προκατόχων του και αντικαθιστώντας τα περίτεχνα σχέδιά τους με ένα νέο σχέδιο γεμάτο δύναμη και επιβλητικότητα. Παρόλο που τα θυρανοίξια της βασιλικής έγιναν το 1626 και



Οι βιογράφοι του Μιχαήλ Άγγελου

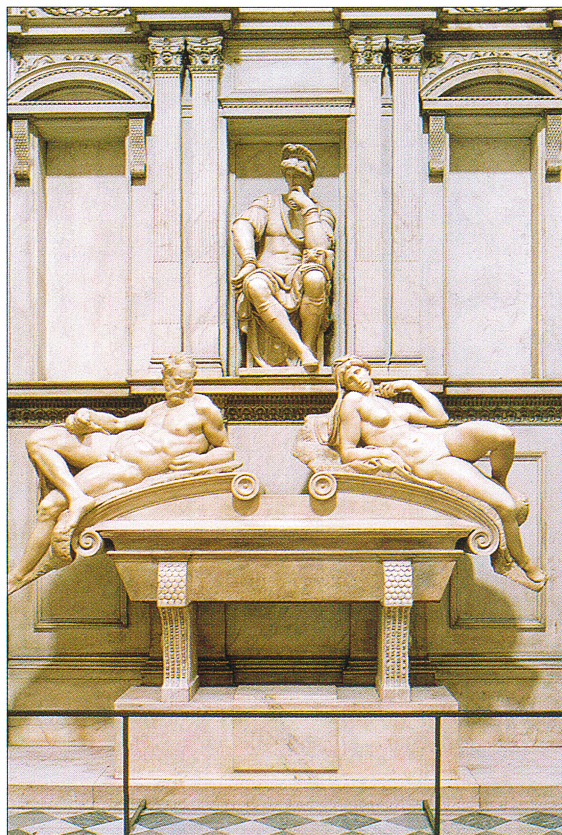
Για τον Μιχαήλ Άγγελο γνωρίζουμε πολύ περισσότερα απ' όσα έχουν γίνει γνωστά για οποιονδήποτε άλλο καλλιτέχνη. Αυτό οφείλεται κυρίως σε δυο λεπτομερέστερες βιογραφίες που εκδόθηκαν όταν ο καλλιτέχνης ήταν ακόμη εν ζωή, έργα μελετητών οι οποίοι τον γνώριζαν αρκετά καλά. Η πρώτη γράφτηκε από τον Τζόρτζιο Βαζάρι, ζωγράφο και αρχιτέκτονα, ο οποίος σχεδίασε και την Πινακοθήκη Ουφίτσι στη Φλωρεντία. Το έργο Οι βίοι των πιο επιφανών Ιταλών αρχιτεκτόνων, ζωγράφων και γλυπτών από τον Τοιμαμπούε έως σήμερα, που εκδόθηκε το 1550, το διασημότερο και σημαντικότερο βιβλίο ιστορίας της τέχνης, υπήρξε πηγή έμπνευσης για πολυάριθμες παρόμοιες εκδόσεις (αριστερά, η προμετωπίδα της πρώτης έκδοσης). Ο Βαζάρι εκτιμούσε πολύ τον Μιχαήλ Άγγελο, ο οποίος υπήρξε ο πρώτος εν ζωή καλλιτέχνης που περιλήφθηκε στην πρώτη έκδοση του βιβλίου. Το 1568, ο Βαζάρι εξέδωσε μια δεύτερη έκδοση με στοιχεία για πολλούς καλλιτέχνες, καθώς και για τον εαυτό του. Στις βιογραφίες του καλλιτέχνη συγκαταλέγεται και το έργο Η ζωή του Μιχαήλ Άγγελου, τον 1553, του Ασκάνιο Κοντίβι, ενός ζωγράφου που υπήρξε μαθητής του Μιχαήλ Άγγελου. για το λόγο αυτό, οι περισσότερες πληροφορίες προέρχονται απευθείας από τον ίδιο τον καλλιτέχνη.



Επάνω: ο Μιχαήλ Άγγελος θάφτηκε, σύμφωνα με την επιθυμία του, στη Φλωρεντία, στην εκκλησία Σάντα Κρότσε.

Επάνω: λεπτομέρεια του έργου Ημικύκλιο: καλλιτέχνες όλων των εποχών (1836-41), τοιχογραφία του Ιππολύτου (Πολ) Ντελαρός, στη Σχολή Καλών Τεχνών στο Παρίσι. Εικάζεται ότι η καθιστή μορφή με το κόκκινο καπέλο είναι ο Μιχαήλ Άγγελος.

τα σχέδια του Μιχαήλ Άγγελου τροποποιήθηκαν μετά το θάνατό του, η σφραγίδα του στο ναό του Αγίου Πέτρου είναι εμφανέστερη από των άλλων. Ο Μιχαήλ Άγγελος υπήρξε πιστός χριστιανός και τα τελευταία έργα του αντικατοπτρίζουν αυτή τη βαθιά πνευματικότητα, όπως καταδεικνύει η υπέροχη σειρά σχεδίων για το έργο *Η Σταύρωση*, καθώς και τα τελευταία γλυπτά του, δυο εντυπωσιακές *Πιετά*. Στην πρώτη, που αρχικά προοριζόταν για τον τάφο του, η μορφή του Ιωσήφ της Αριμαθαίας, ο οποίος είχε καθοριστικό ρόλο στην ταφή του Χριστού, είναι αυτοπροσωπογραφία του καλλιτέχνη, ενώ η δεύτερη δεν ολοκληρώθηκε, λόγω του θανάτου του Μιχαήλ Άγγελου, στις 18 Φεβρουαρίου του 1564, ογδόντα οκτώ ετών. Στις 10 Μαρτίου, η σορός του μεταφέρθηκε στην εκκλησία Σάντα Κρότσε (είχε εκφράσει την επιθυμία να ταφεί στη Φλωρεντία), όπου στις 14 Ιουλίου τέλεστηκε με επισημότητα η κηδεία του. Ο φίλος και βιογράφος του, Τζόρτζιο Βαζάρι, σχεδίασε το μνημείο του τάφου του, με τρεις μορφές που θρηνούν και συμβολίζουν τη ζωγραφική, τη γλυπτική και την αρχιτεκτονική.



Αριστερά: ο τάφος του Λορέντζο του Μεγαλοπρεπούς, δούκα του Ουρμπίνο (1520-34). Οι δυο μορφές στα πόδια του δούκα αναπαριστούν το Λυκόφως και την Αυγή.

Προπάντων το σχέδιο

Το corpus των σχεδίων του Μιχαήλ Άγγελου είναι ογκώδες, παρόλο που ο ίδιος ο καλλιτέχνης έκαψε «πολλά σχέδια, σκίτσα και χαρτόνια φτιαγμένα από το χέρι του, ώστε κανείς να μην καταλάβει τον κόπο του, ούτε τις δοκιμασίες του ταλέντου του, ώστε να φαίνεται απόλυτα τέλειος», και αποτελεί μια συναρπαστική κληρονομιά, παρά τις μεγάλες ερμηνευτικές δυσκολίες που παρουσιάζει. Το πρώτο στοιχείο το οποίο προκύπτει είναι ο θεμελιώδης ρόλος που ο Μιχαήλ Άγγελος απέδιδε στο σχέδιο, το οποίο θεωρούσε πρωταρχική πηγή κάθε δημιουργικής

διαδικασίας· επίσης, γίνεται αντιληπτή η κυριαρχία της ανθρώπινης μορφής σε όλα τα έργα του: με τη μελέτη του ανθρώπινου σώματος στις πιο περίπλοκες στάσεις και κινήσεις, όπου καταγράφεται μια διαρκής προσπάθεια απελευθέρωσης, εκφράζεται με εξάισιο τρόπο η επιθυμία του να υπερβεί τους υλικούς περιορισμούς και να εκφράσει μια πνευματική διάσταση βαθιά κρυμμένη στην ανθρώπινη φύση, όπως φαίνεται στα γυμνά της Καπέλα Σιξτίνα και στα γλυπτά του που τιτλοφορούνται Σκλάβος θνήσκων και Σκλάβος δεσμώτης.



ΤΑ ΧΕΡΙΑ ΤΟΥ ΜΙΧΑΗΛ ΑΓΓΕΛΟΥ. Ο καλλιτέχνης ζωγράφισε τα ίδια του τα χέρια τη στιγμή που φιλοτεχνούσε ένα σχέδιο: πρόκειται για μια εξαιρετικά πρωτότυπη ιδέα, ένα είδος «αντιστραμμένης προοπτικής» με βάση την οποία το δεξί χέρι, πιο κοντά στο μάτι του παρατηρητή, εμφανίζεται μικρότερο από το αριστερό, που βρίσκεται στο κέντρο του οπτικού άξονα.



ΖΗΝΟΒΙΑ. Η γυναικεία μορφή με την περίτεχνη περικεφαλαία στο κέντρο του σχεδίου ταυτίστηκε από τους κριτικούς άλλοτε με την Αφροδίτη, άλλοτε με την Αθηνά και αργότερα με τη Ζηνοβία, βασίλισσα της Παλμύρας τον 3ο αιώνα μ.Χ. Δεξιά και αριστερά της κεντρικής μορφής βλέπουμε μια γενειοφόρο μορφή και ένα μικρό ερωτιδέα (putto). Ο Βαζάρι αναφέρει ότι ο Μιχαήλ Άγγελος φιλοτέχνησε το συγκεκριμένο σχέδιο το 1525 για τον Γκεράρντο Περίνι, έναν καλό του φίλο.

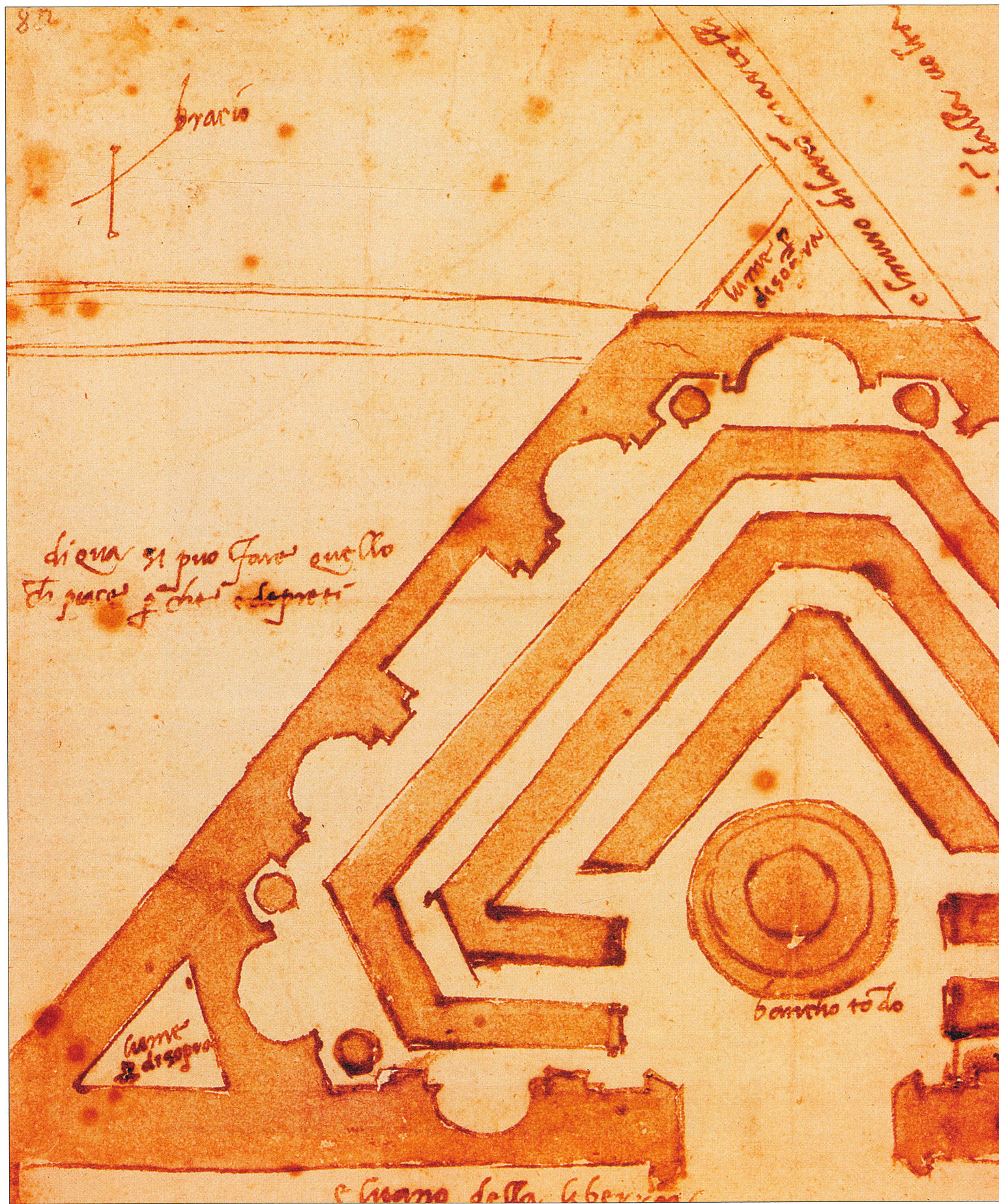


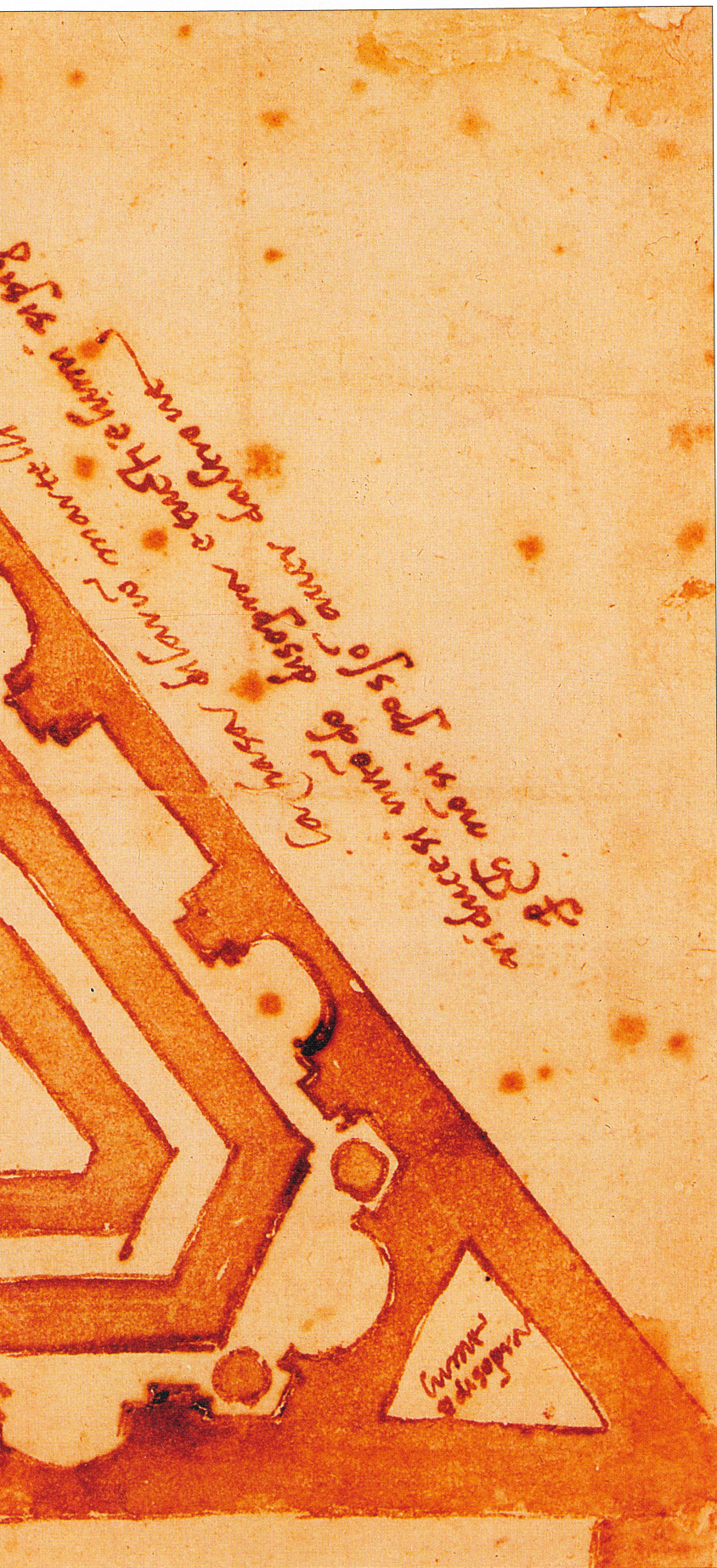
ΚΛΕΟΠΑΤΡΑ. Το σχέδιο αυτό ανήκει στα λεγόμενα «presentation drawings» (τιμητικά σχέδια) του Μιχαήλ Άγγελου, τα οποία ο καλλιτέχνης φιλοτέχνησε όχι για κάποιο συγκεκριμένο έργο ή ως σπουδές, αλλά, όπως δήλωσε κάποτε και ο ίδιος, για να τα δωρίσει. Αυτό προοριζόταν για το φίλο του, Τομάζο Καβαλιέρι, τον οποίο γνώρισε στη Ρώμη το 1532. Η ποιότητα και η τεχνική του σχεδίου είναι εξαιρετικές, ενώ η επινόηση της κόμμωσης που μεταμορφώνεται σε φίδι αποτελεί μια εκπληκτική σύλληψη του μεγαλοφυούς καλλιτέχνη.



**ΣΠΟΥΔΗ ΕΝΟΣ
ΓΥΜΝΟΥ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗ
ΚΑΙ ΑΛΛΑ ΣΧΕΔΙΑ.**

Σύμφωνα με τους μελετητές, πρόκειται για τη σπουδή ενός στρατιώτη για το έργο Η Μάχη της Κασίνα. Μελετώντας το έργο, που δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ, ο Μιχαήλ Άγγελος αποφάσισε να απεικονίσει, όχι τη μάχη, αλλά τη στιγμή ακριβώς πριν από αυτήν, όταν οι στρατιώτες αιφνιδιάζονται ενώ κάνουν μπάνιο και αρχίζουν να ντύνονται με μεγάλη βιασύνη. Με τον τρόπο αυτό, ο καλλιτέχνης επικέντρωσε την προσοχή του στη μελέτη του ανθρώπινου σώματος σε διάφορες δυναμικές πόζες και συστραμμένες στάσεις.

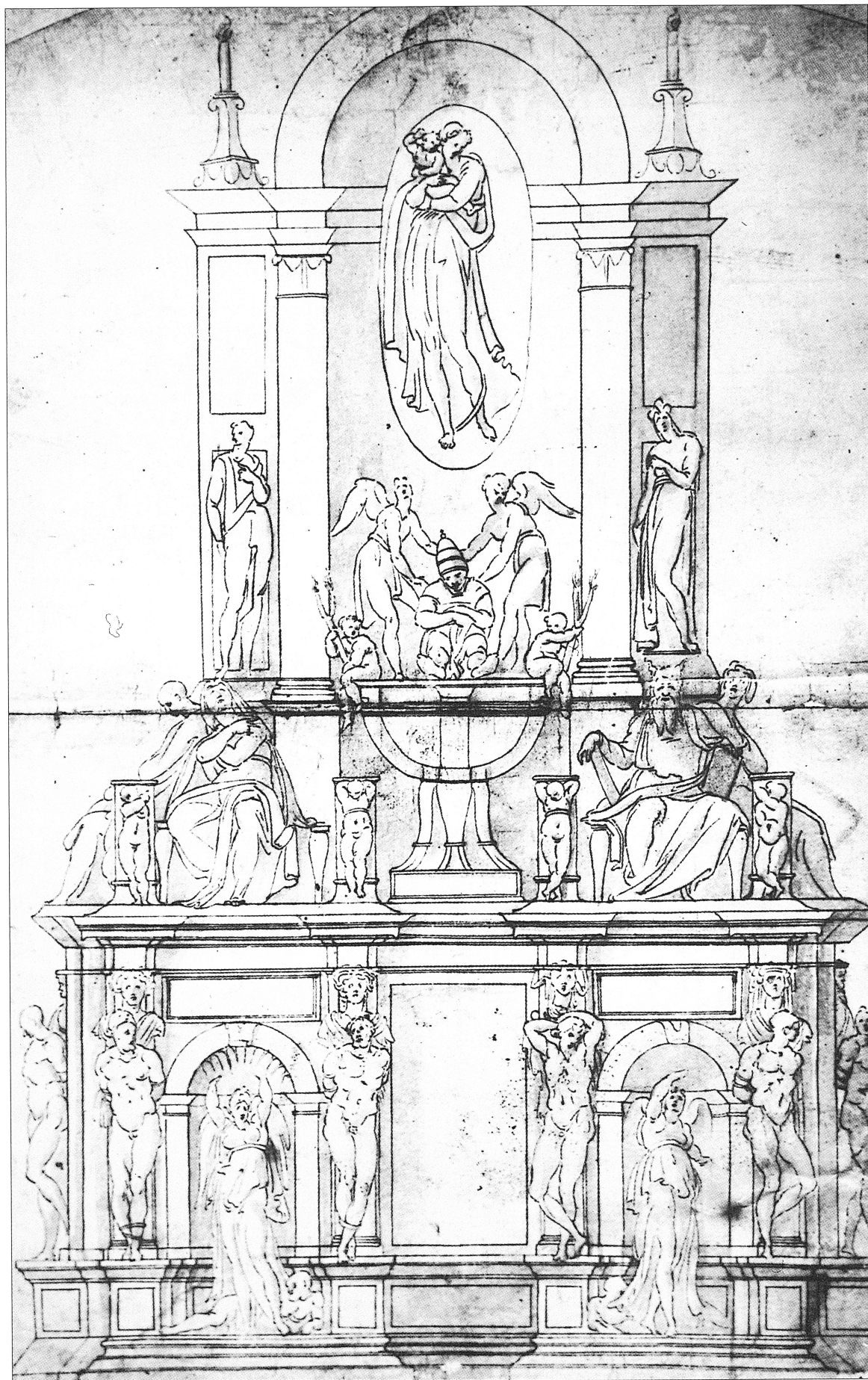




ΚΑΤΟΨΗ ΤΗΣ «ΜΙΚΡΗΣ ΜΥΣΤΙΚΗΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ» ΣΤΗ ΛΑΥΡΕΝΤΙΑΝΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ. Το σχέδιο μιας «μυστικής βιβλιοθήκης για μερικά εξαιρετικά πολύτιμα βιβλία», η οποία θα συνδεόταν με το Αναγνωστήριο της Λαυρεντιανής Βιβλιοθήκης, ανατέθηκε στον Μιχαήλ Άγγελο από τον πάπα Κλήμη Ζ' το 1523. Στην κάτοψη, με πολλές χειρόγραφες σημειώσεις, βλέπουμε ένα πρωτότυπο τριγωνικό σχήμα, εξαιτίας της παρουσίας μιας ιδιωτικής κατοικίας στα νότια (δεξιά πλευρά), με κόγχες στις πλευρές, οι οποίες επρόκειτο να φιλοξενήσουν αγάλματα, και επίπεδες εσοχές πιθανότατα για τοιχογραφίες ή ανάγλυφα. Ο μικρός χώρος έπρεπε να φωτίζεται καλά και το φως να διαχέεται ομοιόμορφα από τις τρεις γωνίες («φωτισμός εκ των άνω»), ίσως και από το φωτιστικό του κεντρικού θόλου, ενώ οι πάγκοι για την ανάγνωση τοποθετήθηκαν γύρω από ένα «στρογγυλό πάγκο» στο κέντρο, ακολουθώντας το σχήμα των τοίχων. Το φως, που έπεφτε από ψηλά, θα πρέπει να προσέδιδε στη μικρή αίθουσα «την επισημότητα ενός ιερού ή της αφίδας μιας εκκλησίας» (Σαρλ ντε Τολνέ).



**ΟΠΙΣΘΙΑ ΑΠΟΨΗ
ΓΥΜΝΟΥ.** Το σχέδιο
αυτό, αρκετά
γνωστό, συνδέεται
ενδεχομένως με
το έργο Η Μάχη
της Κασίνα,
παραγγελία
του 1504 για
την Αίθουσα
του Συμβουλίου
του Παλάτσο Βέκιο
στη Φλωρεντία, και
δεν ολοκληρώθηκε
ποτέ.



ΣΧΕΔΙΟ ΓΙΑ
ΤΟΝ ΤΑΦΟ
ΤΟΥ ΙΟΥΛΙΟΥ Β'.
Ο Μιχαήλ Άγγελος
περιέγραψε
τα γεγονότα
που συνδέονται
με την κατασκευή
του έργου αυτού,
η οποία διήρκεσε
περίπου σαράντα
χρόνια, ως
«η τραγωδία
του τάφου».
Ήταν το πρώτο
μεγαλόπνοο σχέδιο
του Μιχαήλ
Άγγελου, το οποίο
ενέκρινε ο ίδιος
ο Ιούλιος Β', και
υπέστη πολλές
τροποποιήσεις
μέχρι να καταλήξει
στο μνημείο της
εκκλησίας Σαν
Πιέτρο ιν Βίνκολι,
το 1545. Εδώ
βλέπουμε ένα
δεύτερο σχέδιο,
του 1513, που
προέβλεπε
την κατάργηση
του ταφικού
θαλάμου και
τη στήριξη του
τάφου στον τοίχο.

Η ψυχή της ύλης

Οι μορφές του Μιχαήλ Άγγελου, ζωγραφισμένες ή γλυπτές, είναι πανέμορφες· ωστόσο, ο καλλιτέχνης φαίνεται ότι λειτουργούσε μάλλον εγκεφαλικά και εμπνεόταν περισσότερο από το ανθρώπινο πνεύμα, παρά από την τέλεια σωματική διάπλαση.

ΟΙ ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ του Μιχαήλ Άγγελου, όταν περιέγραφαν το έργο του, χρησιμοποιούσαν συχνά τον όρο «terribilità» (σε ελεύθερη απόδοση, «τρομακτική δύναμη»), για να υποδηλώσουν την εντυπωσιακή δύναμη και σφοδρότητα της τέχνης του. Ακόμη και σήμερα, μπορεί κανείς να πει ότι ο Μιχαήλ Άγγελος προκαλεί δέος σε όσους τον προσεγγίζουν.

Κανένας άλλος καλλιτέχνης δεν κυριάρχησε με τόσο σαρωτικό και απόλυτο τρόπο και στις τρεις εικαστικές τέχνες –ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική–, ούτε επιβλήθηκε ως ένας από τους μεγαλύτερους σχεδιαστές στην ιστορία της τέχνης και ως ποιητής ταυτόχρονα. Τα διασημότερα έργα του, όπως οι τοιχογραφίες της Καπέλα Σιζτίνα, το μαρμάρينو άγαλμα

Δαβίδ και ο θόλος του Αγίου Πέτρου, αντιπροσωπεύουν τα γνωστότερα και σημαντικότερα σημεία αναφοράς της τέχνης του δυτικού κόσμου. Χάρη σε περισσότερες από πεντακόσιες επιστολές που διασώθηκαν, στα σχόλια που άφησαν πολλοί σύγχρονοί του αλλά και στα ίδια τα έργα του, γνωρίζουμε πολλά για το χαρακτήρα του Μιχαήλ

Οι ξυλογραφίες

Το μοναδικό ζωγραφικό έργο του Μιχαήλ Άγγελου σε ξύλο, του οποίου η αυθεντικότητα δεν αμφισβητήθηκε ποτέ, είναι το περίφημο τόντο Ντόνι (σελ. 30-31), αλλά σήμερα τού αποδίδονται και τα έργα Η Αποκαθήλωση (σελ. 28-29), καθώς και, σχεδόν με βεβαιότητα, το έργο Η Παρθένος με το Θείο Βρέφος, το μικρό άγιο Ιωάννη και αγγέλους (περ. 1495, δεξιά), που είναι ημιτελές. Αυτός ο τελευταίος πίνακας, γνωστός και ως Παναγία του Μάντσεστερ, από το όνομα της πόλης όπου εκτέθηκε για πρώτη φορά το 1857, υπήρξε προφανώς το πρώτο από τα τρία, εξαιτίας του σχετικά λιγότερο εξεζητημένου ύφους και της χρήσης τέμπερας. Τα άλλα δύο φιλοτεχνήθηκαν ως επί το πλείστον με λάδι, μια τεχνική που, χάρη στις μεγάλες δυνατότητές της, είχε αρχίσει να αντικαθιστά την τέμπερα. Και τα τρία έργα είναι σε ξύλο λεύκας, που χρησιμοποιούνταν ευρέως στην αναγεννησιακή Ιταλία. Ο Μιχαήλ Άγγελος ζωγράφισε επίσης τους πίνακες Η Λήδα και ο κύκνος και Ο πειρασμός του αγίου Αντωνίου, από τα οποία έχουμε μόνο αντίγραφα. Τον αποδόθηκαν και άλλοι πίνακες, οι οποίοι όμως κρίνονται καλλιτεχνικά υποδεέστεροι σε σύγκριση με αυτούς τους τρεις.



Τα γλυπτά

Ο Μιχαήλ Άγγελος θεωρείται ο μεγαλύτερος γλύπτης όλων των εποχών. Παρόλο που κάποιες φορές επεξεργάστηκε το ξύλο και τον μπρούτζο, ουσιαστικά λάτρευε το μάρμαρο και περνούσε μεγάλες περιόδους στα λατομεία της Καράρα, επιβλέποντας προσωπικά την κοπή των κομματιών που θα χρησιμοποιούσε. Το γλυπτό με το οποίο αναγνωρίστηκε η ανωτερότητά του σε σχέση με τους άλλους καλλιτέχνες της εποχής του ήταν η Πιετά (κάτω αριστερά) του Αγίου Πέτρου. Όταν το τελείωσε, ήταν μόνο είκοσι πέντε ετών και πρόκειται για έργο το οποίο δεν έπαψε ποτέ να προκαλεί το θαυμασμό για τη συγκινητική τρυφερότητα που εκφράζει αλλά και την τεχνική του αρτιότητα. Είναι το μοναδικό υπογεγραμμένο έργο του και ο Βαζάρι, βιογράφος του, μας εξηγεί αυτή την ιδιαιτερότητα. Το γλυπτό έλαβε εγκωμιαστικές κριτικές, αλλά ο Μιχαήλ Άγγελος δεν έμεινε ευχαριστημένος επειδή μερικοί Μιλανέζοι υποστήριζαν ότι ήταν έργο ενός συμπατριώτη τους. Έτσι, κρύφτηκε

στη θύρα της Παναγίας, σκάλισε το όνομά του: «MICHAEL ANGELUS BONAROTUS FLORENT (INUS) FACIEBAT». Πολλά χρόνια μετά, φιλοτέχνησε

μια άλλη Αποκαθήλωση (περ. 1550-55, δεξιά) και λέγεται ότι το πρόσωπο του ηλικιωμένου Ιωσήφ της Αριμαθαίας μοιάζει με το πρόσωπο του γλύπτη.



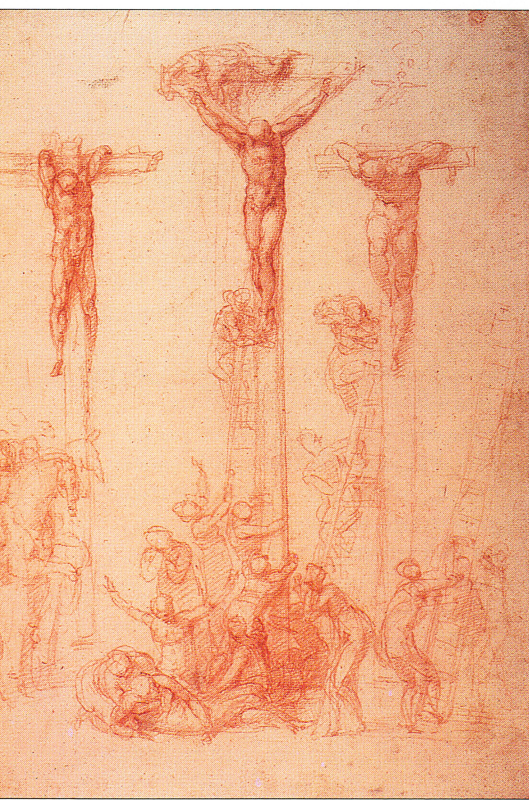
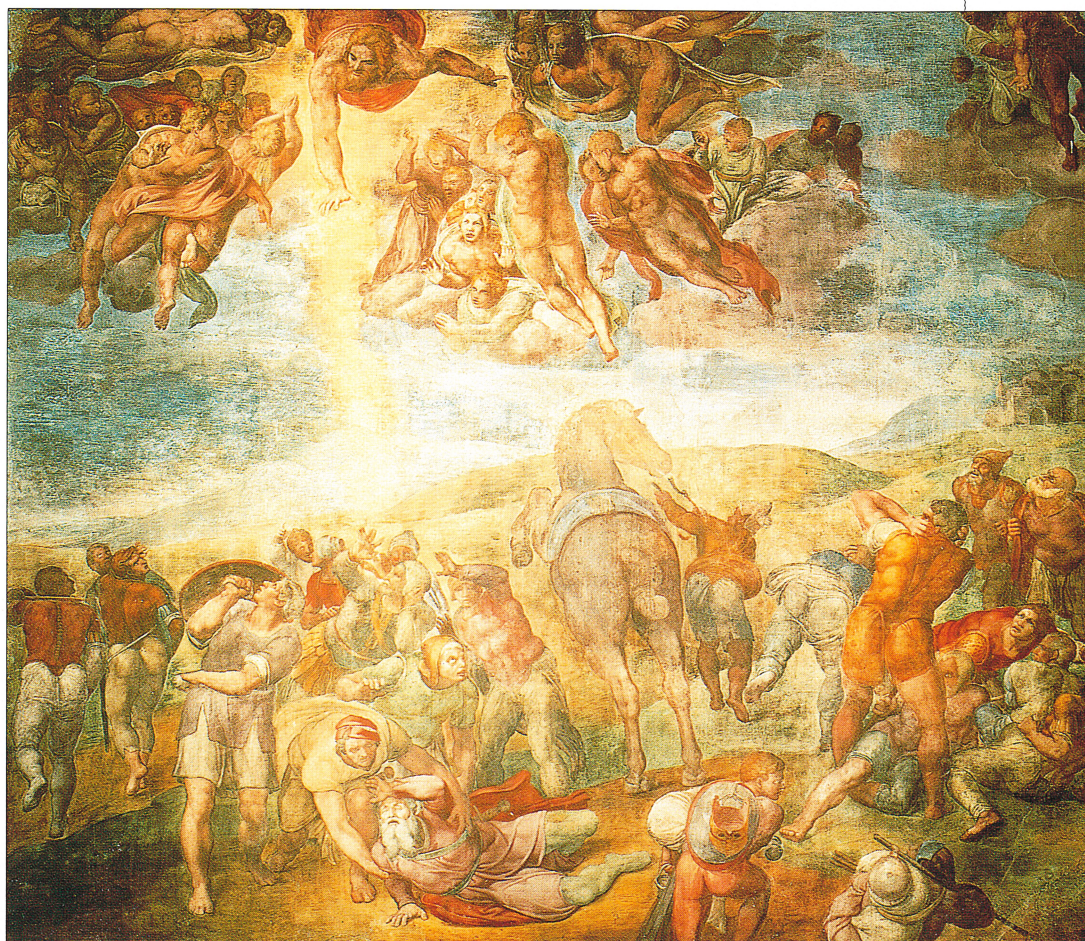
Άγγελου. Οι πιο λεπτομερείς περιγραφές είναι εκείνες που μας παρέδωσαν οι θαυμαστές του, ωστόσο συμπληρώνονται και από πιο αποστασιοποιημένες απόψεις κάποιων που δεν τον γνώριζαν προσωπικά. Από όλα αυτά τα στοιχεία προκύπτει ότι ο καλλιτέχνης ήταν βαθύτατα αφοσιωμένος στην τέχνη του· ο βιογράφος του, Κοντίβι, έγραψε ότι έπεφτε για ύπνο χωρίς να βγάξει τις μπότες του, για να μη χάνει χρόνο να ντύνεται και να ξεντύνεται (παρόλο που με την πάροδο του χρόνου απέκτησε πιο συμβατικές συνήθειες). Αδιάφορος για τα μικρά καθημερινά πράγματα, ζούσε πολύ ταπεινά, παρά τον πλούτο του. Όταν εργαζόταν, το γέυμα του ήταν «ένα κομμάτι ψωμί που έτρωγε ενώ δούλευε». Παρόλο που απεχθανόταν τις

πολυτέλειες και την επίδειξη, ο Μιχαήλ Άγγελος φρόντιζε για τη δημόσια εικόνα του: ήταν περήφανος για την καταγωγή της οικογένειάς του και, όπως ο Λεονάρντο ντα Βίντσι, υποστήριζε με πάθος την άποψη ότι οι εικαστικές τέχνες πρέπει να θεωρούνται δραστηριότητα συνδεδεμένη με τις πνευματικές ικανότητες του δημιουργού και όχι με τις χειρωνακτικές εργασίες. Ο τρόπος σκέψης του εμφανίζει έντονες αντιφάσεις: παρόλο που είχε απεριόριστη αυτοπεποίθηση, η αποτυχία στην πραγματοποίηση του τάφου του Ιουλίου Β' τον απογοήτευσε πολύ, τόσο που το 1542 έγραψε: «Χαράμισα τα νιάτα μου αλυσωμένο σε αυτό τον τάφο». Καχύποπτος, συγκεντρωτικός, προσηλωμένος στη δουλειά του, με

εκρηκτικό ταμπεραμέντο και κοφτερή γλώσσα (ήταν ένας από τους λίγους που μπορούσαν να αντιμετωπίσουν δυναμικά το φοβερό Ιούλιο Β'), ήταν επίσης εξαιρετικά τρυφερός και γενναιόδωρος με την οικογένεια και τους φίλους του. Παρόλο που γνωρίζουμε πολλά για τη ζωή του, παραμένουν σχετικά άγνωστες οι πρώιμες φάσεις του, καθώς δεν είναι γνωστό το πώς και πού απέκτησε την εξαιρετική τεχνική στη ζωγραφική και τη γλυπτική. Όταν ήταν μαθητευόμενος του Ντομένικο Γκιρλαντάιο, το 1488, ήταν ήδη δεκατριών ετών. Επίσης, το γεγονός ότι αμειβόταν ενώ θα έπρεπε να πληρώνει για τη μαθητεία του μας κάνει να σκεφτούμε ότι είχε ήδη κάποια εμπειρία. Αργότερα, ο Μιχαήλ Άγγελος αρνήθηκε αυτή τη μαθητεία και

Η Καπέλα Παολίνα

Τα τελευταία ζωγραφικά έργα του Μιχαήλ Άγγελου είναι οι τοιχογραφίες των πλευρικών τοίχων της Καπέλα Παολίνα στο Βατικανό· ήταν ένα ιδιωτικό παρεκκλήσιο που κτίστηκε από τον πάπα Παύλο Γ'. Οι εργασίες άρχισαν γύρω στο 1517 και φαίνεται ότι από την αρχή ο Παύλος Γ' είχε σκοπό να αναθέσει τη διακόσμηση στον Μιχαήλ Άγγελο, ο οποίος τελικά ασχολήθηκε με το έργο το 1542, επειδή ήταν απασχολημένος με την τοιχογραφία που είχε τον τίτλο Η Δευτέρα Παρουσία. Τα θέματα των δυο τοιχογραφιών που φιλοτέχνησε, με τίτλο Η μεταστροφή του αγίου Παύλου (δεξιά) και Η σταύρωση του αγίου Πέτρου, επιλέχθηκαν προφανώς από τον ίδιο τον πάπα προς τιμήν του αγίου Παύλου, καθώς έφερε το όνομά του, και προς τιμήν του αγίου Πέτρου λόγω του ονόματος του πρώτου πάπα. Το έργο ολοκληρώθηκε το 1550, ένα χρόνο μετά το θάνατο του Παύλου Γ'.



Τα σχέδια της Σταύρωσης

Σε όλη του τη ζωή, ο Μιχαήλ Άγγελος υπήρξε πολύ ευλαβής χριστιανός, αλλά η πίστη του ισχυροποιήθηκε τα τελευταία χρόνια της ζωής του, οπότε και επικεντρώθηκε στα Πάθη του Ιησού, όπως φαίνεται από τα ποιήματά του και από μια σειρά σχεδίων για το έργο Η Σταύρωση, δημιουργίες των τελευταίων είκοσι πέντε ετών. Χάρισε ένα από τα σχέδια αυτά στη φίλη του, Βιτόρια Κολόνα, ενώ κάποια άλλα πρέπει να τα χρησιμοποίησε ως προσχέδια για ένα γλυπτό σύμπλεγμα της Σταύρωσης. Μερικά από αυτά φαίνονται καρποί βαθύτατου διαλογισμού και ανήκουν στα πιο πνευματικά και προσωπικά έργα του καλλιτέχνη. Αριστερά, το σχέδιο Σπουδή των τριών σταυρών, με κόκκινο μολύβι.

προτιμούσε να πιστεύει ότι ο Θεός ήταν εκείνος που του χάρισε το μοναδικό ταλέντο του. Αν και η παραμονή του στο εργαστήριο του Γκιρλαντάιο δεν ήταν μακρόχρονη, ο Γκιρλαντάιο ήταν εξαιρετικός καλλιτέχνης, επικεφαλής ενός πολύ γνωστού εργαστηρίου και προφανώς εκεί ο Μιχαήλ Άγγελος πήρε τις βάσεις στη ζωγραφική. Ακόμη πιο δύσκολο είναι να καταλάβουμε πού έμαθε να δουλεύει το μάρμαρο, καθώς ο Μπερτόλντο ντι Τζοβάνι, δάσκαλός του στην Ακαδημία των Μεδίκων, ειδικευόταν στον μπρούντζο, υλικό που ο ίδιος χρησιμοποίησε ελάχιστα. Η αλήθεια πάντως είναι ότι ο Μιχαήλ Άγγελος διδάχθηκε πολύ καλά την τέχνη της γλυπτικής, όπως φαίνεται με σαφήνεια στα πρώτα κιόλας έργα του, που αποκαλύπτουν κομψότητα στις γραμμές και στους όγκους την οποία ποτέ δεν κατέκτησαν οι σύγχρονοί του: η Πιετά του Βατικανού είναι τόσο τέλεια, που είναι δύσκολο να φανταστούμε ότι μπορεί

να υπάρξει κάποιος που θα μπορούσε να επιδείξει μεγαλύτερη ευαισθησία, ενώ εντυπωσιάζει η ασύγκριτη καθαρότητα και η ακρίβεια του έργου *Η Αγία Οικογένεια (τόντο Ντόνι)*.

Παρά την εξαιρετική τεχνική του –που κάνει συγκλονιστικό το έργο *τόντο Ντόνι*– στη ζωγραφική, ο Μιχαήλ Άγγελος προτιμούσε να ζωγραφίζει σε μεγάλες επιφάνειες και η τοιχογραφία ήταν το αγαπημένο του εκφραστικό μέσο. Απείχε συνειδητά από τα επιδεικτικά διακοσμητικά θέματα και σχολίαζε με περιφρόνηση το πάθος για τις λεπτομέρειες, που χαρακτήριζε τη φλαμανδική ζωγραφική. Τη θεωρούσε τέχνη γι' αυτούς που «δεν έχουν αφτί να συλλάβουν την καθαρή αρμονία. Στη Φλάνδρα ζωγραφίζουν μόνο και μόνο για να εξαπατήσουν το μάτι... Είναι μια ζωγραφική υλικών, αφορά τα κεραμίδια και το αμμοκονίαμα, το γρασίδι των λιβαδιών... χωρίς λογική και τέχνη, χωρίς



Τα τιμητικά σχέδια

Πρόκειται για σχέδια με τέλειο φινίρισμα, τα οποία θεωρούνται πραγματικά έργα τέχνης και όχι προσχέδια για διάφορα έργα. Φαίνεται ότι αυτού του είδους τα σχέδια πρωτοδιαδόθηκαν στην Ιταλία στις αρχές του 15ου αιώνα και τα πρώτα παρόμοια δείγματα φιλοτεχνήθηκαν από τον Λεονάρντο ντα Βίντσι περί το 1500. Και ο Μιχαήλ Άγγελος φιλοτέχνησε μια σειρά τέτοιων σχεδίων μεταξύ 1530 και 1540. Στη συγκεκριμένη περίοδο ανάγεται το σχέδιο με τίτλο Το όνειρο της ζωής (περ. 1533, αριστερά). Ο καλλιτέχνης χάρισε μερικά παρόμοια σχέδια σε νεαρούς που συμπαθούσε πολύ, κυρίως στον Τομάζο Καβαλιέρι, τον οποίο είχε γνωρίσει το 1532. Τα σχέδια απεικονίζουν βασικά μυθολογικές σκηνές ή πορτρέτα φανταστικών προσώπων, όπως αυτό με τίτλο Ιδανική κεφαλή (επάνω). Αργότερα, ο Μιχαήλ Άγγελος φιλοτέχνησε σχέδια με θρησκευτικά θέματα για τη Βιτόρια Κολόνα, μια χήρα με την οποία τον συνέδεε βαθιά φιλία από το 1538.

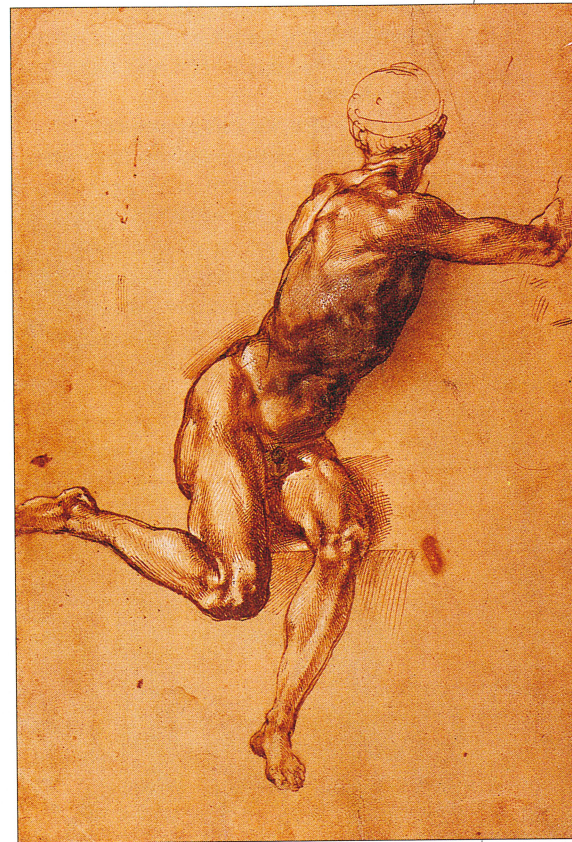
Η Μάχη της Κασίνα

Όταν, την περίοδο 1503-04, ο Λεονάρντο ντα Βίντσι και ο Μιχαήλ Άγγελος ανέλαβαν να φιλοτεκνήσουν δύο πίνακες με πολεμικό θέμα για το Παλάτσο Βέκιο της Φλωρεντίας, και οι δυο προσπάθησαν να αποδείξουν τις ικανότητές τους. Ο Λεονάρντο, αζεπέραστος στην απεικόνιση αλόγων, επέλεξε μια μάχη του ιππικού, ενώ ο Μιχαήλ Άγγελος, ασύγκριτος δεξιότηχνης στο ανδρικό γυμνό, επεξεργάστηκε μια πρωτότυπη εικαστική σύλληψη: τα στρατεύματα της Φλωρεντίας αιφνιδιάζονται την ώρα που κάνουν μπάνιο, πετάγονται από το νερό και τρέχουν να φορέσουν τις στολές τους και να παραταχθούν για τη μάχη. Έτσι, τον δόθηκε η ευκαιρία να απεικονίσει πολλές μορφές σε σύνθετες και περίπλοκες πόζες. Δούλεψε το προσχέδιο για την τοιχογραφία σε χαρτόνι, σε φυσικό μέγεθος, κερδίζοντας το θαυμασμό όλων και επηρεάζοντας έντονα πολλούς καλλιτέχνες. Δυστυχώς, δεν σώθηκε παρά ένα αντίγραφο του κεντρικού τμήματος, με τίτλο Σπουδή για τη Μάχη της Κασίνα, και με βάση αυτό μπορούμε να φανταστούμε ότι έχει χαθεί μεγάλο μέρος του έργου. Σώθηκαν επίσης μερικά υπέροχα σχέδια μεμονωμένων μορφών, όπως το έργο Σπουδή μορφής για τη Μάχη της Κασίνα (1504, δεξιά).



συμμετρία και αναλογίες, χωρίς προσοχή στην επιλογή και την αφαίρεση και, τέλος, χωρίς ουσία και ζωντάνια». Η δική του τέχνη επικεντρώθηκε σε θέματα με πνευματικό βάθος και εκφράστηκε με το ανθρώπινο σώμα και ειδικά το ανδρικό γυμνό, όπως εύστοχα σχολίασε ο Τζόρτζιο Βαζάρι: «Αυτός ο αξιοθαύμαστος άνθρωπος αρνιόταν να ζωγραφίσει κάτι άλλο εκτός από το ανθρώπινο σώμα, με τις πιο ακριβείς και αρμονικές αναλογίες και τις πιο απίθανες στάσεις και πόζες, εκφράζοντας έτσι το τεράστιο εύρος των συγκινήσεων και των απολαύσεων της ψυχής».

Επειδή στις αρχές της καλλιτεχνικής σταδιοδρομίας του στο πεδίο της φλωρεντινής τέχνης υπήρχε μια έντονη τάση προς το διακοσμητικό στυλ (ο δάσκαλός του, Γκιρλαντάιο, ασχολούνταν με πάθος και μεγάλη προσοχή με λεπτομέρειες δευτερεύουσας σημασίας), ο Μιχαήλ Άγγελος προσπαθούσε να αντλήσει έμπνευση από τις προηγούμενες γενιές. Στα πρώτα του σχέδια, σε ηλικία περίπου δεκαπέντε ετών, φιλοτέχνησε και αντίγραφα μορφών του Τζότο και του Μαζάτσο, των δύο μεγαλύτερων ζωγράφων της Φλωρεντίας από τις αρχές του 14ου και



του 15ου αιώνα αντίστοιχα, έργα που χαρακτηρίζονταν από ιδιαίτερα αυστηρό και στιβαρό ύφος.

Ο Μιχαήλ Άγγελος επηρεάστηκε επίσης από την αρχαία ρωμαϊκή γλυπτική· όταν, το 1506, ανακαλύφθηκε στη Ρώμη το περίφημο σύμπλεγμα του *Λαοκόοντα*, ήταν ένας από τους πρώτους που έτρεξαν να το δουν και να το θαυμάσουν. Εκτός από τη μελέτη της τέχνης του παρελθόντος, το ενδιαφέρον του για το ανθρώπινο σώμα τον οδηγούσε συχνά στη χρήση μοντέλων, και πολλές φορές έφτασε, όπως και ο Λεονάρντο, σε σημείο να χρησιμοποιήσει πτώματα ως μοντέλα.

Το στυλ των μορφών που γεννήθηκαν από αυτές τις πηγές έμπνευσης ανιχνεύεται στα πρώτα του κιάλας έργα, δημιουργίες μεγάλου μεγέθους και ασύγκριτης ομορφιάς, αλλά με την πάροδο των ετών ο καλλιτέχνης εγκατέλειψε το ενδιαφέρον του για την αισθητική της φόρμας και επικεντρώθηκε στην έκφραση της εσωτερικότητας και της πνευματικής εμπειρίας. Οι μορφές στο έργο *Η Δευτέρα Παρουσία*, για παράδειγμα, είναι συμπλεγμένες και απειλητικές και στερούνται τελείως αυτή τη διάχυτη χάρη που χαρακτηρίζει

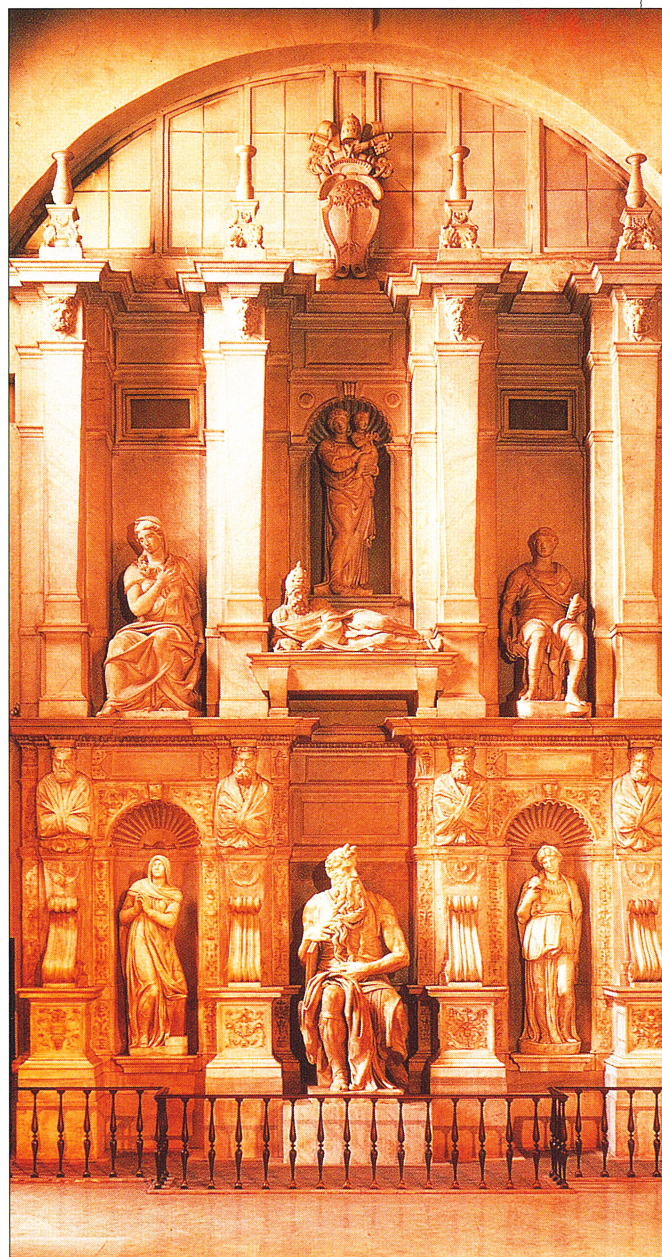
τις μορφές του θόλου, ωστόσο ακόμη πιο τρομερές είναι οι μορφές των τελευταίων έργων του στην Καπέλα Παολίνα. Η δεξιοτεχνία του Μιχαήλ Άγγελου στην απόδοση του ανθρώπινου σώματος επηρέασε καθοριστικά τους συγχρόνους του, ενώ δεν έπαψε ποτέ να επηρεάζει και τις επόμενες γενιές. Επί αιώνες, όλοι οι καλλιτέχνες που επισκέπτονταν τη Ρώμη έτρεχαν να θαυμάσουν την Καπέλα Σιξτίνα, ενώ γι' αυτούς που δεν είχαν τη δυνατότητα ενός παρόμοιου ταξιδιού υπήρχαν τα χαρακτηριστικά τα οποία κυκλοφορούσαν άφθονα

σε όλες τις ευρωπαϊκές καλλιτεχνικές ακαδημίες. Θεωρητικά, ήταν αδύνατον να ζωγραφίσει κάποιος ανδρικό γυμνό χωρίς να αναφερθεί στο έργο του Μιχαήλ Άγγελου. Μερικοί μεγάλοι ζωγράφοι όπως ο Ρούμπενς χρησιμοποίησαν τα έργα του για να αναπτύξουν το δικό τους προσωπικό ύφος, ενώ πολλοί πιο άσημοι ζωγράφοι και γλύπτες περιορίστηκαν στην απλή μίμηση και δημιούργησαν, στη θέση των συγκλονιστικών μορφών του μεγάλου δασκάλου, άχαρα σώματα ταλαιπωρημένα από την προσπάθεια. Κατά το 17ο και το 18ο αιώνα, η φήμη του Ραφαήλ (τα βασικά του έργα

βρίσκονταν επίσης στη Ρώμη) επισκίασε κάπως τη φήμη του Μιχαήλ Άγγελου· διαμόρφωσε κι αυτός ύφος αριστοκρατικό και επιβλητικό, αλλά πιο εκφραστικό και πολυσύνθετο, επομένως πιο κατανοητό. Ο ρομαντισμός, όμως, με την έμφαση στην ατομικότητα, αναβίωσε το θαυμασμό για την τέχνη του Μιχαήλ Άγγελου, σε βαθμό που το 1824 ο Εξέν Ντελακρουά, ένας από τους πιο μεγάλους ζωγράφους της εποχής, μίλησε με τα παρακάτω λόγια για να δηλώσει τι σήμαινε γι' αυτόν και για πολλούς της γενιάς του ο μεγάλος καλλιτέχνης: «Θεέ μου, τι άνθρωπος! Τι ομορφιά!»

Ο τάφος του Ιουλίου Β'

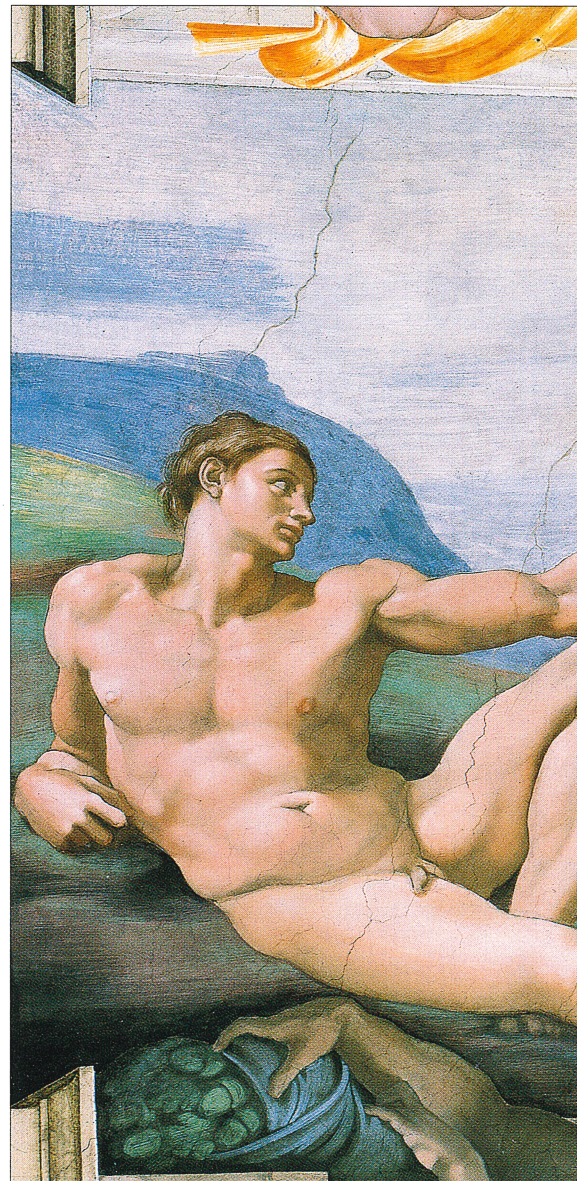
Το 1505, ο πάπας Ιούλιος Β' ανέθεσε στον Μιχαήλ Άγγελο την ανέγερση του τάφου του, που έπρεπε να είναι ο επιβλητικότερος σε όλο το χριστιανικό κόσμο. Ο καλλιτέχνης τον οραματίστηκε ως μανσωλείο, μήκους 9 και πλάτους 6 μέτρων, με έναν ευρύχωρο ταφικό θάλαμο στο εσωτερικό του. Προέβλεψε την προσθήκη σαράντα ή πενήντα αγαλμάτων, σε μέγεθος μεγαλύτερο του φυσικού, που θα διατάσσονταν σε τρία επίπεδα. Το έργο έπρεπε να ολοκληρωθεί σε πέντε χρόνια, πράγμα σαφώς αδύνατο ακόμη και για έναν τόσο ταλαντούχο καλλιτέχνη όπως ο Μιχαήλ Άγγελος. Αλλά όταν, το 1506, ο Ιούλιος Β' ενέκρινε την ανέγερση του Αγίου Πέτρου—όπου θα φιλοξενούνταν ο τάφος του—, το νέο έργο, ακόμη πιο φιλόδοξο, απέσπασε την προσοχή του από το μανσωλείο. Στο τέλος, ανεγέρθηκε ένα κατά πολύ μικρότερο (δεξιά) στο Σαν Πιέτρο in Βίνκολι, το οποίο ολοκληρώθηκε το 1545. Μόνο τα τρία αγάλματα στο κάτω επίπεδο, συμπεριλαμβανομένου και τον περίφημο Μωυσή, είναι διά χειρός Μιχαήλ Άγγελου, ενώ τα άλλα είναι έργα βοηθών του. Στο Λούβρο, στο Παρίσι, βρίσκονται δυο υπέροχες μορφές σκλάβων, έργα του Μιχαήλ Άγγελου, περί το 1513, για τον τάφο, που δεν τοποθετήθηκαν ποτέ στις θέσεις τους. Αριστέρα, ο Σκλάβος θνήσκων.

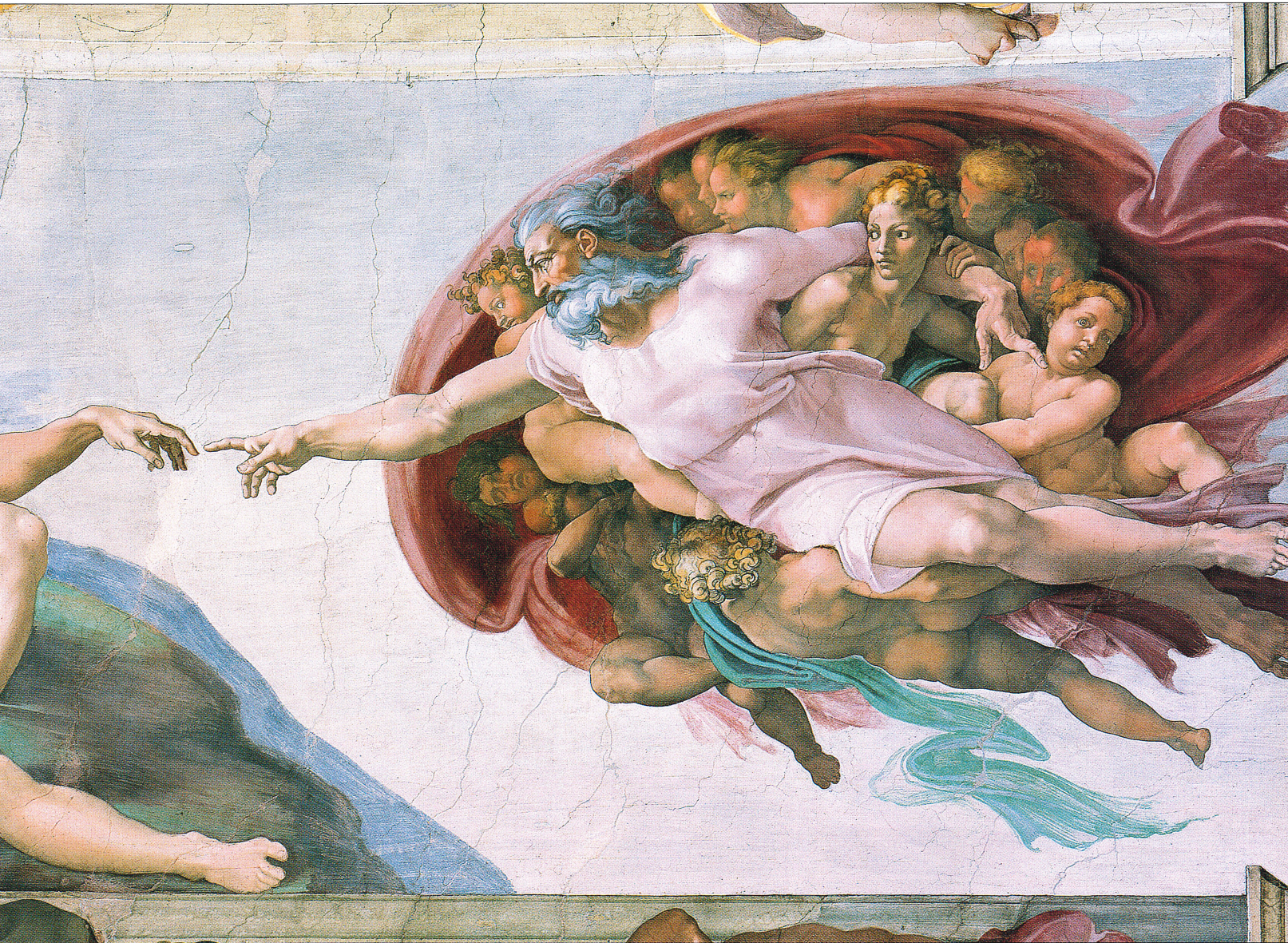


Η δημιουργία του Αδάμ

Το έργο Η δημιουργία του Αδάμ αποτελεί ένα αριστούργημα μέσα στο αριστούργημα και είναι ένα από τα πιο δημοφιλή έργα της δυτικής τέχνης. Ο Αδάμ θεωρείται μία από τις συγκλονιστικότερες και εκφραστικότερες μορφές τον θόλου της Καπέλα Σιξτίνα, κορυφαίο έργο του Μιχαήλ Άγγελου. Ο Τζόρτζιο Βαζάρι, κατά την περιγραφή του Αδάμ, ισχυρίζεται ότι «ομορφιά, πόζα και περιγράμματα διαθέτουν τέτοια ποιότητα, που ο Αδάμ μοιάζει σαν να τον έπλασε εκείνη τη στιγμή ο ίδιος ο Δημιουργός και όχι το πινέλο ενός κοινού θνητού».

Το τέλειο σώμα του Αδάμ αποδίδεται με ρευστότητα, χωρίς τη φλόγα της ζωής, ενώ ο Θεός, με το μανδύα του σχεδόν να στροβιλίζεται γύρω του και γύρω από τους αγγέλους, πετά στον ουρανό προς τον Αδάμ με μια δυναμική κίνηση. Ενώ το χέρι του Αδάμ ακουμπά χαλαρά στο λυγισμένο γόνατό του, ο Θεός τεντώνει το μνώδες χέρι του, έτσι που τα δάχτυλά τους σχεδόν αγγίζονται: σχεδόν, αλλά όχι τελείως. Και αυτός ο ελάχιστος χώρος ανάμεσα στα δάχτυλά τους δημιουργεί την έντονη αίσθηση ενός κενού που πάλλεται από ζωή, σαν ένα ανεπαίσθητο ρεύμα: η θεϊκή ενέργεια μεταδίδεται μέσα σε αυτό το μικρό χώρο και η πνοή της ζωής περνάει στο πρώτο ανθρώπινο πλάσμα.





Η δημιουργία του Αδάμ

(περ. 1511)

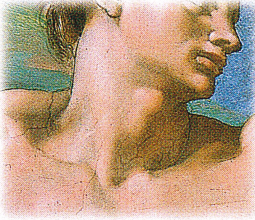
2,8 x 5,7 μ.

Θόλος της Καπέλα Σιξτίνα, Musei Vaticani, Πόλη του Βατικανού

Αδράνεια και δύναμη

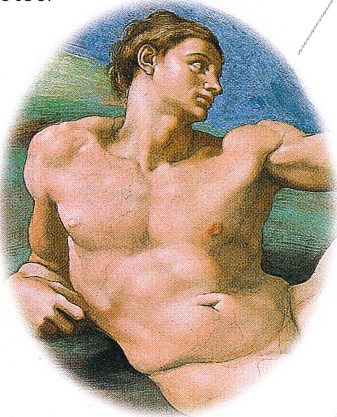
Διαφορετικές στρώσεις

Οι στρώσεις της νωπογραφίας απλώνονταν κάθε μέρα σύμφωνα με την τεχνική «buono fresco»: επομένως, κάθε μέρα δουλειάς διακρίνεται καθαρά στις διαφορετικές στρώσεις και στα σημεία όπου ενώνονται οι διάφορες περιοχές. Σε ένα σημείο, κατά μήκος της γραμμής του λαιμού του Αδάμ, φαίνεται η ένωση δυο στρώσεων. Η επιφάνεια που ζωγραφιζόταν σε μια μέρα αποκαλούνταν «ημερησία»: στη σκηνή της Δημιουργίας υπάρχουν δεκάξι.



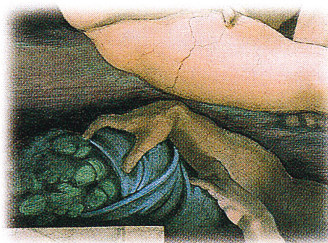
Ιδανικός άνδρας

Το πρόσωπο, η έκφραση, η πόζα και οι μυς του Αδάμ, που στρέφεται να κοιτάξει το Δημιουργό του, χαρακτηρίζονται από εκπληκτική ομορφιά. Αυτή η σωματική τελειότητα υποδηλώνει και την πνευματική, σε μια προσπάθεια να προβληθεί η κατ' εικόνα και καθ' ομοίωση του Θεού δημιουργία του Αδάμ, ο οποίος δεν έχει διαπράξει ακόμη το προπατορικό αμάρτημα. Ο Αδάμ πριν την Πτώση συμβολίζει και προαναγγέλλει την τελειότητα του Χριστού.



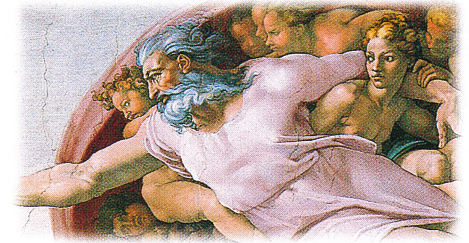
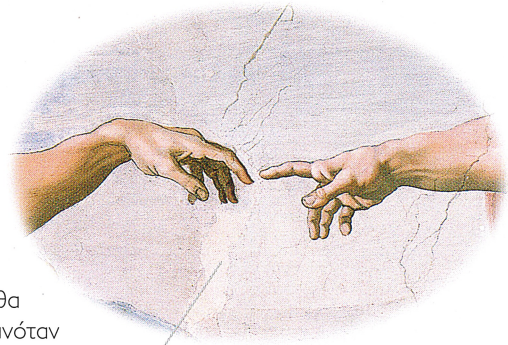
Βελανίδια και δρυς

Κάτω από το μηρό του Αδάμ βλέπουμε το χέρι ενός από τους «ignudi», τους γυμνούς νεαρούς που απεικονίζονται στις γωνίες των αφηγηματικών επιφανειών. Το κέρασ της Αμάλθειας, με φύλλα βελανιδιάς και βελανίδια, είναι μία από τις πολλές αναφορές στο δέντρο αυτό. Επίσης, παραπέμπει στο κοσμικό επίθετο του πάπα Ιουλίου Β', που ήταν «Ροβέρ» (δρυς).



Δυναμισμός και ένταση

Το χέρι του Αδάμ, που είναι ακόμη χωρίς ζωή, λυγίζει παθητικά, ενώ το δάχτυλο του Θεού τεντώνεται με έμφαση προς το μέρος του. Αν τα δάχτυλα άγγιζαν το ένα το άλλο, η κίνηση θα ολοκληρωνόταν και θα χανόταν η αίσθηση έντασης και δυναμισμού.

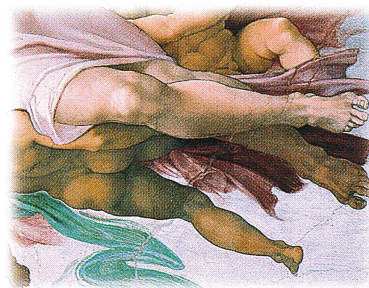


Ο Θεός Δημιουργός

Ο Δημιουργός απεικονίζεται με δυναμικό προφίλ, ενώ τα γκρίζα μαλλιά και τα γένια του ανεμίζουν. Το αποφασιστικό βλέμμα του τονίζεται ακόμη περισσότερο από τους αγγέλους γύρω από το μανδύα του. Παρόλο που οι σύγχρονοι παρατηρητές δεν το αντιλαμβάνονται, είναι σημαντικό να προσέξουμε το χέρι του Θεού που είναι γυμνό (ενδεχομένως, για πρώτη φορά στη χριστιανική τέχνη). Αυτή η επαναστατική οπτική παραπέμπει στο απόσπασμα της Βίβλου: «Και σε ποιον αποκαλύφθηκε το χέρι του Θεού;» Πρόκειται για μια αναφορά στον Χριστό, όπως τον προαναγγέλλει ο αναμάρτητος ακόμη Αδάμ.

Ανανεωμένα χρώματα

Τα πόδια του Θεού, με το καθαρό περίγραμμα, όπως προβάλλουν μέσα από το μανδύα, μοιάζουν να αποσπώνται από

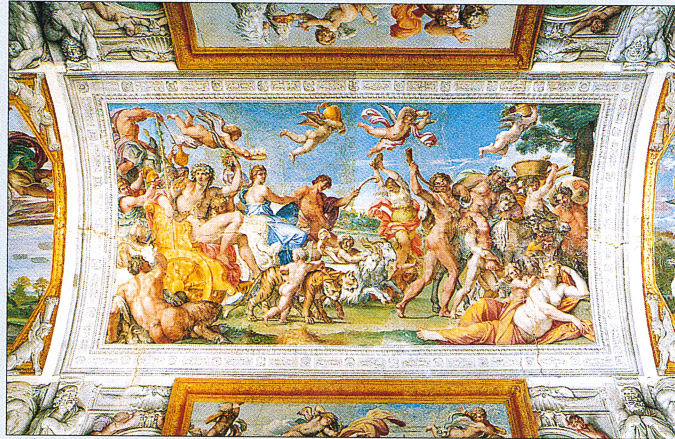


το ακνό μπλε του φόντου, που σήμερα έχει αποκτήσει νέα λάμψη. Πριν από την πρόσφατη συντήρηση, τα εντυπωσιακά λαμπερά ροζ και πράσινα χρώματα του Μιχαήλ Άγγελου παρέμεναν κρυμμένα κάτω από τους ρύπους αιώνων.

Ζωγραφισμένες οροφές

Στην αρχαιότητα, οι μεγαλόπρεπες οροφές διακοσμούσαν με εξιδανικευμένες απεικονίσεις, τάση που έφτασε στην ακμή της το 15ο αιώνα.

Πριν ο Μιχαήλ Άγγελος αναλάβει να τον ζωγραφίσει, ο τεράστιος θόλος της Καπέλα Σιξτίνα ήταν ήδη διακοσμημένος κατά το στυλ άλλων παρόμοιων παρεκκλησίων, δηλαδή μ' ένα γαλάζιο ουρανό με αστέρια. Η αρχική επιθυμία του πάπα Ιουλίου Β' ήταν να αντικαταστήσει τις τοιχογραφίες με κάποιες άλλες αρκετά λιτές: τους Δώδεκα Αποστόλους στα τόξα στήριξης του θόλου και «διακοσμήσεις σύμφωνα με το έθιμο» στον ίδιο το θόλο. Αλλά στο τέλος, ίσως κατόπιν συμβουλής του θεολόγου καρδινάλιου Μάρκο Βιτζέριο, συμφώνησε στη δημιουργία αυτού του αριστουργηματικού συνόλου. Το εγχείρημα να καλύψει ο ζωγράφος έναν τόσο μεγάλο θόλο με «ωραίες τοιχογραφίες», δουλεύοντας πάνω σε σκαλωσιές, με τον αυχένα συνεχώς λυγισμένο για να κοιτάζει προς τα πάνω, απαιτούσε υπεράνθρωπες προσπάθειες. Επίσης, υπήρχε και το τεχνικό πρόβλημα της οπτικής του παρατηρητή, ο οποίος θα κοιτούσε τις τοιχογραφίες από κάτω. Η τέχνη της νωπογραφίας στις οροφές δωματίων με βάση την ιλουζιονιστική τεχνική ανάγεται στην αρχαιότητα, αλλά είχε εγκαταλειφθεί έως τα τέλη του 15ου αιώνα. Η πρώτη ζωγραφισμένη οροφή,



Αριστερά: ο Ανιμπάλε Καράτσι φιλοτέχνησε σειρά μυθολογικών θεμάτων για το θόλο της πινακοθήκης στην Έπαυλη Φαρνέζε στη Ρώμη. Η λεπτομέρεια αυτή είναι από το έργο Ο Θρίαμβος του Βάκχου και της Αριάδνης (περ. 1595-1604).

που δημιουργούσε την ψευδαίσθηση ότι η αίθουσα εκτείνεται πέρα από τα πραγματικά της όρια, έως το εσωτερικό του ζωγραφισμένου χώρου, ήταν έργο του Αντρέα Μαζάτσο στο Παλάτσο Ντουκάλε της Μάντοβα: χάρη σε ένα τολμηρό παιχνίδι της προοπτικής, γνωστό ως «*sottinsu*» (από κάτω προς τα πάνω), οι μορφές έμοιαζαν να απελευθερώνονται στο χώρο πάνω από το κεφάλι του παρατηρητή. Έναν αιώνα

αργότερα, ο Ανιμπάλε Καράτσι χρησιμοποίησε την ίδια τεχνική για την οροφή της πινακοθήκης στην Έπαυλη Φαρνέζε, το πιο φιλόδοξο έργο μετά το θόλο της Καπέλα Σιξτίνα. Το 18ο αιώνα, ο Τζανπατίστα Τιέπολο φιλοτέχνησε πολλές τοιχογραφίες για τοίχους και οροφές με την τεχνική της νωπογραφίας ή της ελαιογραφίας. Με τον Τιέπολο έληξε η παράδοση των μνημειωδών τοιχογραφιών στην ευρωπαϊκή τέχνη.

Κάτω: εξαιρετικά ενφύες από τεχνική άποψη είναι αυτό το ιλουζιονιστικό έργο *trompe-l'œil* (οφθαλμαπάτη) του Αντρέα Μαντένα. Κοσμεί το Δωμάτιο των Νεονύμφων (που ολοκληρώθηκε το 1474) και εικονίζει ερωτιδείς (*putti*) που κουρνιάζουν γύρω γύρω και κοιτούν από ψηλά, κυρίες που σκύβουν από τα κάγκελα και ένα βάζο που ισορροπεί στην άκρη του κυκλικού δώματος.

Κάτω: Η Αλληγορία της Αφροδίτης και του Χρόνου (περ. 1758) του Τζανπατίστα Τιέπολο, που μάλλον κοσμούσε την οροφή ενός βενετσιάνικου ανακτόρου. Ο Τιέπολο υπήρξε σπονδαίος διακοσμητής και ένας από τους μεγαλύτερους δημιουργούς νωπογραφιών τον 18ο αιώνα.



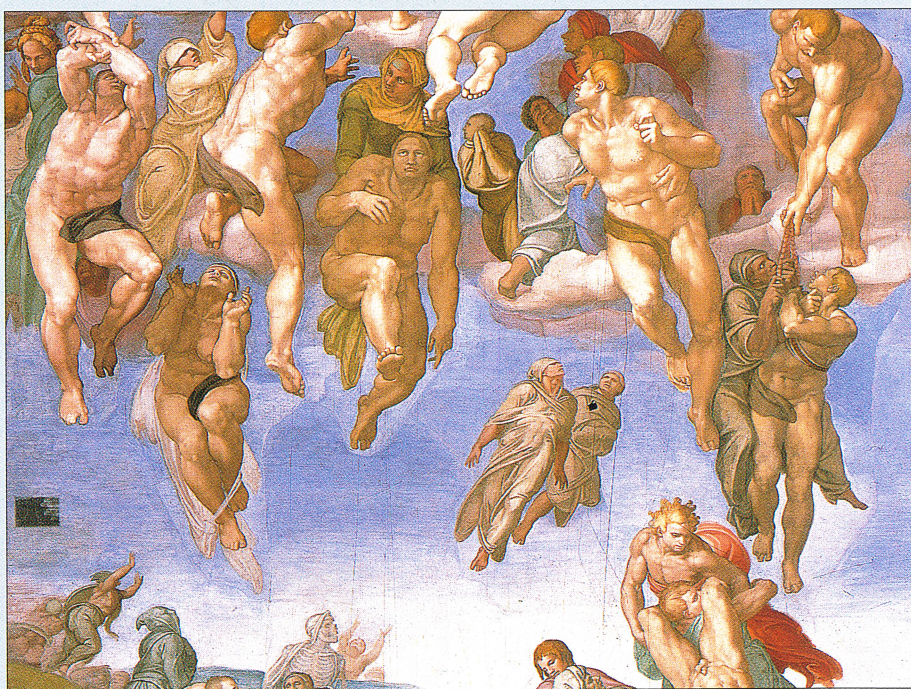
Περιγράμματα και χρώματα

Το γραμμικό ύφος του Μιχαήλ Άγγελου απηχεί την αναγεννησιακή αντίληψη περί σχεδίου, το οποίο θεωρούνταν η βάση της ζωγραφικής, σε αντίθεση με τη «χρωματική» αντίληψη η οποία βασιζόταν στην άμεση εφαρμογή του χρώματος κατά τη βενετσιάνικη παράδοση. Για ένα Φλωρεντινό όπως ο Μιχαήλ Άγγελος, το σχέδιο εκ του φυσικού, αλλά και εκείνο που εμπνεόταν από τα αρχαία γλυπτά, αποτελούσε την ουσία της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης. Σύμφωνα με τη θεωρία, το σχέδιο αναβίβαζε τις εικαστικές τέχνες από προϊόντα χειρωνακτικής εργασίας σε έργα «ελευθέριας» τέχνης, καθώς επέτρεπε την έκφραση της φαντασίας μέσα από την επινόηση και τη σύνθεση περίπλοκων στάσεων. Πολλά δείγματα της άποψης αυτής μας παρέχει ο θόλος της Καπέλα Σιξτίνα. Ωστόσο, το στίλ του Μιχαήλ Άγγελου, με βάση το οποίο οι μορφές πρώτα σχεδιάζονταν και κατόπιν διαμορφώνονταν στα πλαίσια των περιγραμμάτων, εν μέρει συνδυαζόταν και με το μέσο που χρησιμοποιούσε. Στο θόλο της Καπέλα Σιξτίνα χρησιμοποιήθηκε η νωπογραφία, τεχνική που προέβλεπε πρώτα το σχεδιασμό του θέματος επάνω στην επιφάνεια και κατόπιν την εφαρμογή των χρωμάτων απευθείας στο φρέσκο ασβεστοκονιάμα. Ο καλλιτέχνης μετέφερε το θέμα στη ζωγραφική επιφάνεια από ένα σχέδιο σε χαρτόνι (σινωπική, σε φυσικό μέγεθος) πάνω σε ένα πρώτο στρώμα ασβεστοκονιάματος. Αυτό γινόταν με δύο τρόπους: πασπαλίζοντας με καρβουνόσκηνη τα περιγράμματα των μορφών, τα οποία προηγουμένως είχαν χαραχθεί, ή περνώντας τα με πενάκι. Κατόπιν, άπλωνε ένα δεύτερο στρώμα φρέσκου ασβεστοκονιάματος, ακολουθώντας τα περιγράμματα της εικόνας, και πάνω σε αυτό ζωγράφιζε. Σε όλο το θόλο της Καπέλα Σιξτίνα είναι ακόμη ορατές οι γραμμές που χάραξε ο ζωγράφος και αποτυπώθηκαν από την πίεση στο πενάκι.

Δεξιά: λεπτομέρεια των καταραμένων από το έργο του Μιχαήλ Άγγελου Η Δευτέρα Παρουσία για την Καπέλα Σιξτίνα.



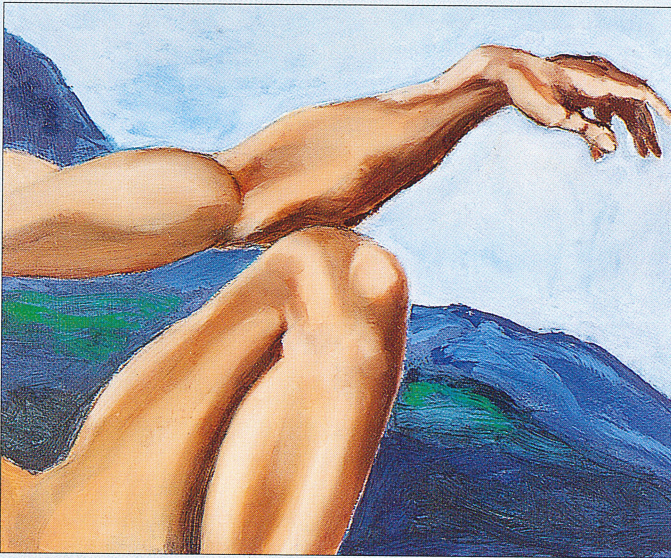
Επάνω: η Λιβυκή Σίβυλλα, μία από τις εντυπωσιακές μορφές στο θόλο της Καπέλα Σιξτίνα.





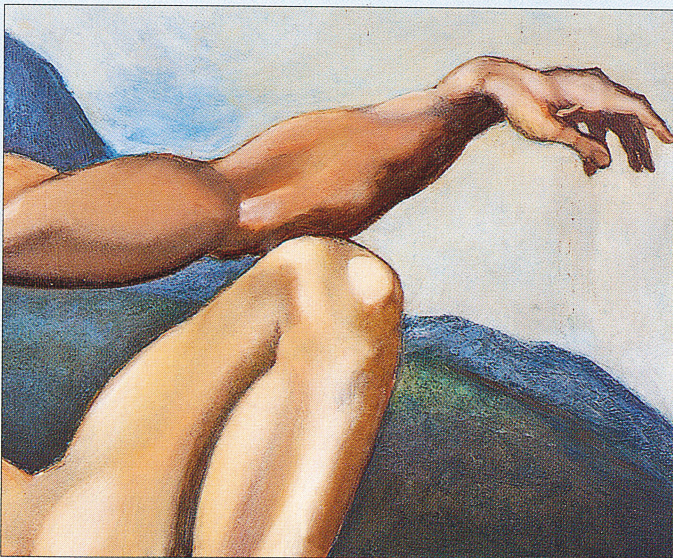
1. Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΥΦΗΣ ΚΑΙ ΤΩΝ ΤΟΝΩΝ

Ο καλλιτέχνης μας επεξεργάστηκε ένα κομμάτι από το αριστούργημα του Μιχαήλ Άγγελου. Δεν προσπάθησε να μιμηθεί το μεγάλο ζωγράφο, αλλά να δείξει πώς συνδύαζε την τέλεια γραμμή με την αχνή λεπτή πινελιά, για να δημιουργήσει τους τόνους και την υφή του δέρματος. Ζωγράφισε τη λεπτομέρεια αυτή με μια βαριά γραμμή, ως προάγγελο της ζωγραφικής διαδικασίας που θα ακολουθούσε. Κατόπιν άπλωσε τα χρώματα του δέρματος, δουλεύοντας τις σκούρες και τις φωτεινές περιοχές και χρησιμοποιώντας συχνά τα δάχτυλα για να κάνει πιο αχνό το χρώμα, ακολουθώντας πάντα τη φυσική γραμμή των μυνών. Τα χρώματα τοποθετήθηκαν κατά προσέγγιση. Η παλέτα για την επιδερμίδα αποτελείται από ψημένη σιένα, ωμή και ψημένη όμπρα, κίτρινη όχρα και τιτάνιουμ γονάιτ.



2. Η ΠΡΟΣΘΗΚΗ ΤΗΣ ΠΑΤΙΝΑΣ

Ο καλλιτέχνης μας άπλωσε κατόπιν το φόντο και επικέντρωσε την προσοχή του πρώτα στα σκούρα σημεία και μετά στα ανοιχτά. Χρησιμοποίησε κοφτές πινελιές και την τεχνική του τριψίματος για να αναπαραγάγει κάτι που να θυμίζει την πατίνα της τοιχογραφίας η οποία δημιουργήθηκε πεντακόσια χρόνια πριν. Κυρίαρχο χρώμα είναι το μπλε γονίνσορ. Σε ορισμένα σημεία το ανέμειξε με πράσινο σμαραγδί, ενώ σε άλλα, για να πετύχει την απόχρωση του πράσινου της μολόχας, με κόκκινο γονίνσορ. Για τον ουρανό χρησιμοποίησε μπλε γονίνσορ, κάποιες φορές αναμειγμένο με τιτάνιουμ γονάιτ. Στο δεύτερο πρόσθεσε κίτρινη όχρα και ωμή όμπρα για τα μπεζ σύννεφα.



3. Η ΣΚΙΑΣΗ ΤΗΣ ΕΠΙΔΕΡΜΙΔΑΣ

Όπως συνήθως, ο καλλιτέχνης μας φρόντισε να ξαναπεράσει το σχέδιο, μέχρι την τελική πινελιά, αλλά η μεγαλύτερη προσπάθεια αφορούσε τη διαμόρφωση της επιδερμίδας. Για το μεγαλύτερο τμήμα του έργου προτίμησε να δουλέψει με τα δάχτυλα, γιατί έτσι μπορούσε να ανακατέψει το χρώμα πάνω στη ζωγραφική επιφάνεια αντί να το κάνει στην παλέτα. Το επεξεργάστηκε κομμάτι κομμάτι, παίρνοντας λίγο χρώμα από το ένα σημείο και τρίβοντάς το πάνω στο άλλο και έτσι προχώρησε σε όλο το έργο. Με τον τρόπο αυτό, ο ίδιος ο πίνακας έγινε παλέτα. Άπλωσε το χρώμα σε μικρές ποσότητες και αραιωμένο, έτσι ώστε μόλις το απλώσει να μπορέσει να αφαιρέσει εύκολα τα πιο χοντρά σημεία. Όσο για τα φωτεινά σημεία, πρώτα τα προσδιόρισε και μετά τα επεξεργάστηκε και τα διαμόρφωσε.

Η Αποκαθήλωση

(1500-1501)

162 x 150 εκ.

National Gallery, Λονδίνο

Αυτός ο ημιτελής πίνακας υπήρξε για πολύ καιρό αντικείμενο σοβαρών αντιπαραθέσεων: οι ειδικοί συμφωνούσαν ως προς την ένταξη του στην πρώτη φάση του ζωγράφου, αλλά διαφωνούσαν ως προς το εάν επρόκειτο για έργο του ίδιου ή κάποιου μαθητή του σε σχέδιο του Μιχαήλ Άγγελου ή σε αντίγραφο σχεδίου του. Από κάποια έγγραφα που δημοσιεύθηκαν το 1981 συμπεραίνεται ότι, το 1500, ο Μιχαήλ Άγγελος ανέλαβε τη διακόσμηση του ιερού για την εκκλησία του Αγίου Αυγουστίνου στη Ρώμη, αλλά ο καλλιτέχνης επέστρεψε τα χρήματα που είχε πάρει για τη δουλειά. Αν και δεν υπάρχουν επιβεβαιωμένα

στοιχεία, οι μελετητές υποστηρίζουν ότι πρόκειται ακριβώς για αυτό τον πίνακα και πιστεύουν ότι το έργο φιλοτεχνήθηκε από τον Μιχαήλ Άγγελο και έμεινε ημιτελής λόγω της επιστροφής του στη Φλωρεντία, το 1501. Πριν ακόμη έρθουν στο φως τα στοιχεία αυτά, ο Αμερικανός ιστορικός τέχνης Μπέρναρντ Μπέρενσον έγραψε το 1938: «Με εκπλήσσει ιδιαίτερα το γεγονός ότι το αριστούργημα αυτό... γίνεται αποδεκτό από τόσο λίγους. Κανένας άλλος καλλιτέχνης δεν ήταν σε θέση να συνδυάσει ένα σχέδιο με τόσο μεγάλες μορφές και την έντονη δράση των τεσσάρων βασικών μορφών της σύνθεσης».

Οι λυπημένοι



Ο ηλικιωμένος με τα γένια είναι ο Ιωσήφ της Αριμαθαίας που προσέφερε τον τάφο του για τον Ιησού. Στο βάθος δεξιά, σε μια περιοχή που δεν είναι ζωγραφισμένη, διακρίνονται μορφές που τον ετοιμάζουν, ενώ το σώμα του Χριστού μεταφέρεται προς τον τάφο.



Η ταυτότητα των δύο μορφών στα δεξιά δεν είναι επιβεβαιωμένη. Η εσωτερική, αν και μοιάζει γυναικεία, είναι ένας άνδρας, ίσως ο Νικόδημος. Η άλλη μπορεί να είναι η Μαρία του Κλωπά.



Η μορφή στα αριστερά πιθανότατα είναι ο άγιος Ιωάννης, ο αγαπημένος μαθητής του Χριστού, καθώς απεικονιζόταν συχνά με μακριά μαλλιά και κόκκινο χιτώνα. Δίπλα του κάθεται η Μαρία Μαγδαληνή.



Στα δεξιά, η μορφή που λείπει είναι η Παρθένος Μαρία. Ίσως αφέθηκε τελευταία επειδή ο μανδύας της έπρεπε να ζωγραφιστεί με μπλε ουλτραμαριν και πιθανόν ο καλλιτέχνης περίμενε να παραλάβει το χρώμα αυτό.



Η Αγία Οικογένεια (τόντο Ντόνι)

(περ. 1503-1505)

91 x 80 εκ.

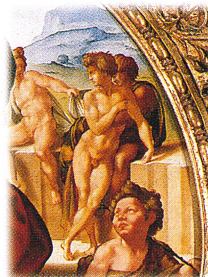
Galleria degli Uffizi, Φλωρεντία

Ο στρογγυλός αυτός πίνακας («τόντο»), που δεν είναι απόλυτα κυκλικός καθώς είναι πιο ψηλός παρά φαρδύς, πήρε το όνομά του από τον Ανιόλο Ντόνι, τον πλούσιο κατασκευαστή υφασμάτων που παρήγγειλε το έργο το 1503, μάλλον για το γάμο του με την Μανταλένα Στρότσι, μέλος της περίφημης οικογένειας των τραπεζιτών. Η κορνίζα είναι η αυθεντική και πιθανότατα σχεδιάστηκε από τον ίδιο τον Μιχαήλ Άγγελο. Καθώς είναι ο μοναδικός ολοκληρωμένος πίνακας που διασώθηκε, υπήρξε πάντα

αντικείμενο μεγάλης προσοχής και μελέτης. Συνήθως τον θαυμάζουν για την τελειότητα του σχεδίου, που απεικονίζει μια ομάδα μορφών, μάλλον σε περίπλοκες στάσεις, αν και μερικοί κριτικοί βρίσκουν ιδιαίτερα σκληρά τα λαμπερά χρώματα. Παρά τις εμπεριστατωμένες μελέτες, υπάρχουν ακόμη πολλά μυστηριώδη στοιχεία και κυρίως η παρουσία των γυμνών νεαρών στο βάθος, τους οποίους κάποιοι θεωρούν αγγέλους ή ειδωλολάτρες, σε αντίθεση με τη χριστιανικότητα που εκφράζουν οι άλλες μορφές του έργου.

Υπονοούμενα με σημασία

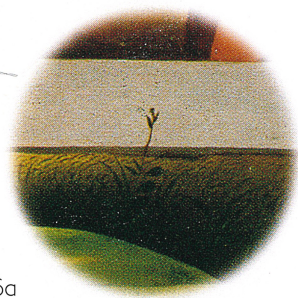
Ο μικρός Ιησούς περνάει από τα χέρια του Ιωσήφ στης Μαρίας με πολύ αφύσικο τρόπο. Η σπουδαιότητα που δόθηκε στην πόζα αυτή ίσως σχετίζεται με κάποιο λογοπαίγνιο που αφορά το όνομα του πελάτη, αφού η λέξη «Doni» θυμίζει το ιταλικό ρήμα «donare», που σημαίνει χαρίζω.



Οι γυμνοί νεαροί στο βάθος, καθιστοί ή ξαπλωμένοι σε έναν περίεργο σωρό από βράχους, προφανώς υποδηλώνουν τους ανθρώπους που παρίσταντο στη γέννηση του Χριστού.



Η πέτρινη λωρίδα που εμφανίζεται στον πίνακα χωρίζει την Αγία Οικογένεια από τις υπόλοιπες μορφές του πίνακα και μάλλον υποδηλώνει τον κήπο με τον περίβολο, ο οποίος συχνά συμβόλιζε την παρθενία της Μαρίας.



Το μοναδικό λουλούδι που διακρίνεται πάνω στην πέτρινη λωρίδα ίσως αποτελεί μια αναφορά στην προφητεία σχετικά με τον Ιησού στο Βιβλίο του Ησαΐα, στην Παλαιά Διαθήκη: «Και θα φυτρώσει μπροστά του σαν ένα τρυφερό λουλούδι και σαν ρίζα σε άγονο έδαφος».



Η Δελφική Σίβυλλα

(1509)

περίπου 270 εκ. ύψος

Cappella Sistina, Musei Vaticani, Πόλη του Βατικανού

Στη βάση του θόλου του παρεκκλησίου, γιγάντιες μεμονωμένες μορφές προφητών της Παλαιάς Διαθήκης εναλλάσσονται με επίσης τεράστιες απεικονίσεις της Σίβυλλας, χαρακτηριστικής μορφής η οποία κατά την αρχαιότητα θεωρούνταν ότι είχε προφητικές ικανότητες. Κάθε φιγούρα κάθεται σε έναν επιβλητικό θρόνο. Το έργο Η Δελφική Σίβυλλα ήταν το πρώτο που φιλοτεχνήθηκε και απεικονίζει μία από τις ωραιότερες μεμονωμένες μορφές του θόλου. Η πόζα της, με το αριστερό χέρι λυγισμένο μπροστά, παραπέμπει στη μορφή της Παναγίας στο έργο Η Αγία Οικογένεια, αλλά η Σίβυλλα διαθέτει ακόμη μεγαλύτερη επισημότητα στη μνημειώδη απεικόνισή της. Ο Φρέντερικ Χαρτ,

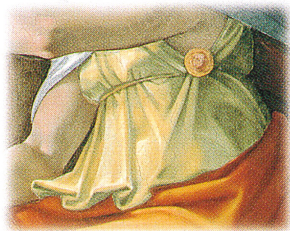
στο βιβλίο του για τους πίνακες του Μιχαήλ Άγγελου, που εκδόθηκε το 1965, εκθειάζει το έργο με τα παρακάτω λόγια: «Με μια μεγαλοπρεπή κίνηση, η Δελφική Σίβυλλα στρέφεται προς το μέρος μας... με τα μαλλιά και το χιτώνα να σαλεύουν χάρη σε αυτό που περιγράφηκε ως πνοή του Αγίου Πνεύματος... Το δυνατό αριστερό της χέρι και η μνώδης πλάτη του βοηθού της θεωρούνται από τα ωραιότερα σχέδια ανθρώπινης μορφής σε ολόκληρο το θόλο». Τη μεγαλοπρέπεια της φόρμας συνοδεύει η ομορφιά των χρωμάτων, που σήμερα, μετά την πρόσφατη συντήρηση, αποκάλυψαν εκ νέου τη λάμψη και τη δύναμή τους.

Η ομορφιά των χρωμάτων

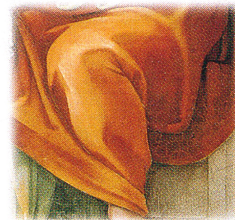
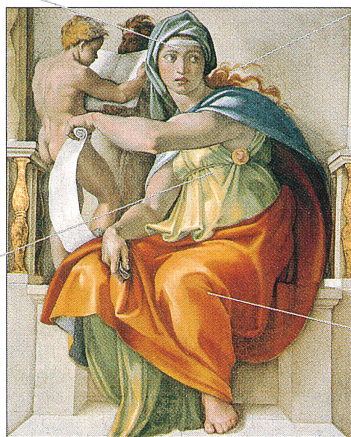
Η Σίβυλλα φορά καλύπτρα κεφαλής σε έντονο χρώμα. Κυρίαρχο είναι το γκρι-γαλάζιο με φωτεινές ασημί πινελιές.



Τα μαλλιά, χρυσοκίτρινα, πέφτουν απαλά στους ώμους της και εισβάλλουν στο ψυχρό χρώμα του φόντου.



Ο χιτώνας της Σίβυλλας είναι σε έντονο πράσινο χρώμα που σκουραίνει στις πτυχώσεις και γίνεται αχνό κίτρινο στα σημεία που φωτίζονται.



Ο υπέροχος μανδύας είναι μπλε εξωτερικά, αλλά στο έργο κυριαρχεί το βαθύ πορτοκαλί της φόδρας που κατεβαίνει έως τα γόνατα.



Η Δευτέρα Παρουσία

(1536-1541)

13,7 x 12,2 μέτρα

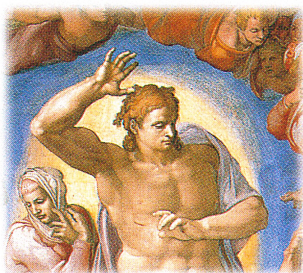
Cappella Sistina, Musei Vaticani, Πόλη του Βατικανού

Η τεράστια τοιχογραφία –το μεγαλύτερο ζωγραφικό έργο στον κόσμο εκείνη την εποχή– ήταν παραγγελία του πάπα Παύλου Γ', τον σημαντικότερου μαικήνα του ώριμου πλέον Μιχαήλ Άγγελου, και καταλαμβάνει τον εσωτερικό τοίχο πίσω από το ιερό τον παρεκκλησίον, με περισσότερες από τριάντα μορφές συγκεντρωμένες σε μια δυνατή εικόνα που παρουσιάζει το τέλος του κόσμου. Η τρομερή μορφή του Χριστού προβάλλει και προκαλεί δέος τη στιγμή της κρίσης των νεκρών, ενώ περιβάλλεται από αγίους και τη μητέρα του, που κάθεται δίπλα του. Ο πίνακας αποκαλύφθηκε στις 31 Οκτωβρίου τον 1541, ακριβώς είκοσι εννέα χρόνια μετά την αποκάλυψη των τοιχογραφιών. Λέγεται ότι ο Παύλος Γ' έπεσε στα γόνατα

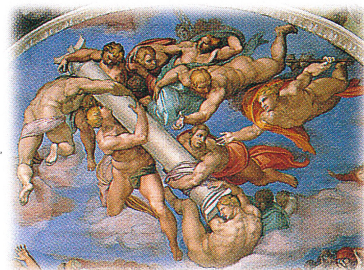
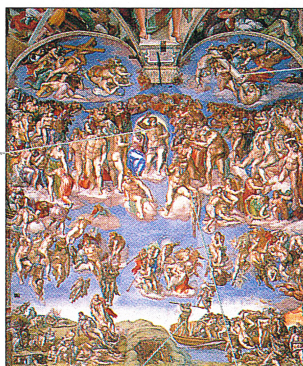
και ο Τζόρτζιο Βαζάρι αφηγείται ότι το έργο έγινε δεκτό με «θαυμασμό και έκπληξη» από «όλη τη Ρώμη ή, καλύτερα, τον κόσμο ολόκληρο». Ωστόσο, πριν η τοιχογραφία ολοκληρωθεί, μερικοί αξιωματούχοι του Βατικανού είχαν τις αντιρρήσεις τους για τη γύμνια ορισμένων μορφών και μερικές εβδομάδες πριν το θάνατο του Μιχαήλ Άγγελου ελήφθη η απόφαση να καλυφθούν τα «απόκρυφα» σημεία των μορφών. Το έργο ανέλαβε ο Ντανιέλε ντα Βολτέρα, μεγάλος θαυμαστής του Μιχαήλ Άγγελου, που έτσι κέρδισε το ατυχές παρατσούκλι «Braghettonne», από την ιταλική λέξη *bracche*, που σημαίνει εσώρουχο. Λίγο πριν το τέλος του αιώνα, ο πάπας Κλήμης Η' θέλησε να καταστρέψει το έργο, αλλά εντυχώς μεταπείστηκε.

Σκηνές της Αποκάλυψης

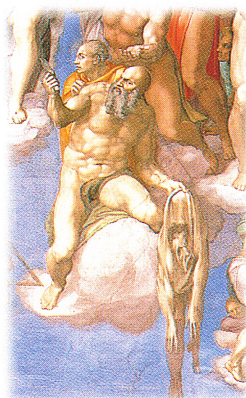
Ο Χριστός σηκώνει το δεξί του χέρι σε μια κίνηση οργής, ενώ το αριστερό του χέρι καλεί γλυκά προς τους ευλογημένους.



Ένας δαιμονισμένος βαρκάρης μεταφέρει τους καταραμένους στην Κόλαση. Είναι μορφή της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας, την οποία συναντάμε και στη Θεία Κωμωδία του Δάντη, αγαπημένο έργο του Μιχαήλ Άγγελου.



Οι άγγελοι, στις δυο ημικυκλικές περιοχές στο επάνω τμήμα, κουβαλούν τα όργανα των Παθών του Ιησού: το στύλο στον οποίο μαστιγώθηκε και το σταυρό στον οποίο σταυρώθηκε.



Μεταξύ των αγίων, που απεικονίζονται με τα όργανα των μαρτυριών τους, βρίσκεται και ο Βαρθολομαίος, ο οποίος γδάρθηκε ζωντανός. Κρατά στο χέρι το δέρμα του, πάνω στο οποίο αναγνωρίζουμε μια αυτοπροσωπογραφία του Μιχαήλ Άγγελου.



Η σταύρωση του αγίου Πέτρου

(1542-1550)

6,25 x 6,61 μέτρα

Cappella Paolina, Musei Vaticani, Πόλη του Βατικανού

Η σταύρωση του αγίου Πέτρου είναι ο τελευταίος πίνακας του Μιχαήλ Άγγελου και απεικονίζει το μαρτύριο του αγίου, αρχηγού των μαθητών του Χριστού, ο οποίος θανατώθηκε στη Ρώμη γύρω στο 64 μ.Χ., στη διάρκεια των διωγμών των χριστιανών επί του Νέρωνα. Ο Πέτρος είχε ζητήσει να τον σταυρώσουν με το κεφάλι προς τα κάτω επειδή δεν πίστευε ότι τον άξιζε να πεθάνει με τον ίδιο τρόπο που πέθανε και ο Χριστός, θέση που προκάλεσε πολλά προβλήματα στους καλλιτέχνες: πράγματι, είναι δύσκολο

να απεικονίσει κάποιος σωστά και αξιοπρεπώς μια μορφή με το κεφάλι προς τα κάτω και τα πρώτα δείγματα με το θέμα αυτό ήταν σχεδόν κωμικά. Ο Μιχαήλ Άγγελος απέφυγε το πρόβλημα απεικονίζοντας το σταυρό τη στιγμή που κατεβαίνει από τη θέση του και τον άγιο με αρκετό ηρωισμό. Η δυνατή μορφή του (κατά περίεργο τρόπο, το μοναδικό γυνό της σύνθεσης) αποτελεί το κέντρο βάρους της σύνθεσης, με όλους τους άλλους γύρω του να σχηματίζουν ένα είδος γιγάντιας ρόδας που ποτέ δεν σταματά να γυρίζει.

Μεγάλο εύρος συναισθημάτων

Μια ομάδα στρατιωτών εισέρχεται καλπάζοντας από αριστερά. Τα πρόσωπά τους αποκαλύπτουν ανησυχία και περιέργεια. Ο άνδρας με την καλύπτρα κεφαλής μοιάζει κάπως με το νεαρό Μιχαήλ Άγγελο και η μορφή δίπλα, σε προφίλ, ίσως απεικονίζει το φίλο του, Τομάζο Καβαλιέρι.



Μια συντετριμμένη μορφή στα δεξιά δείχνει χαμένη στις μαύρες σκέψεις της. Ενδεχομένως πρόκειται για άλλη μια αυτοπροσωπογραφία του Μιχαήλ Άγγελου.

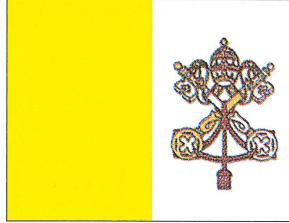


Ο άγιος Πέτρος κοιτά τον παρατηρητή με ιδιαίτερα έντονο βλέμμα, σαν να θέλει να μας θυμίσει ότι έγινε ο λίθος στον οποίο οικοδόμησε ο Χριστός την Εκκλησία του.



Μια ομάδα γυναικών σε πρώτο πλάνο κοιτάζουν έντρομες τη βίαιη σκηνή του μαρτυρίου. Μία από αυτές καλύπτει τα μάτια της με το πέπλο.

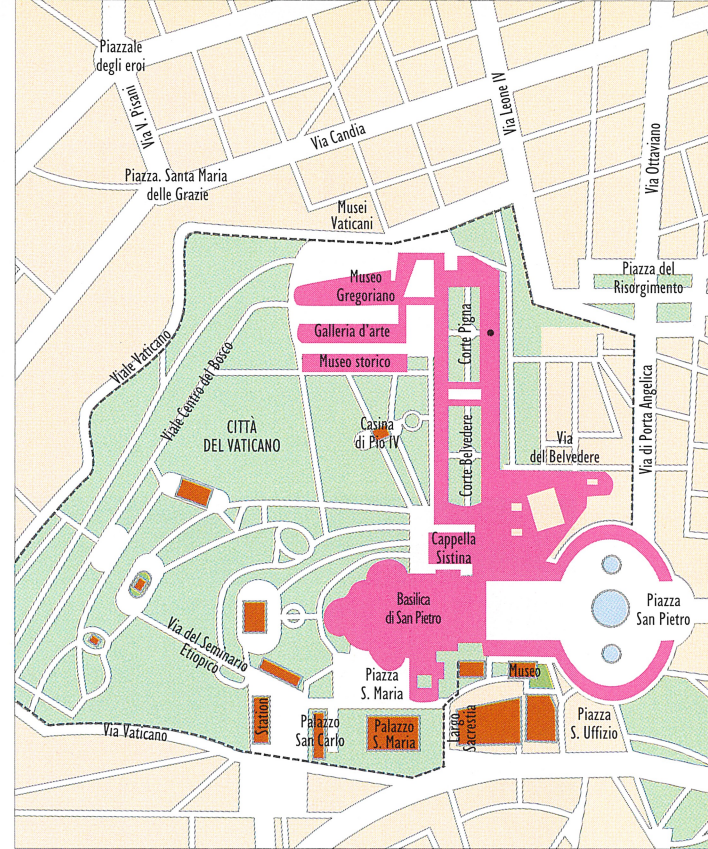




Musei e Gallerie del Vaticano

Τα Μουσεία και οι Πινακοθήκες του Βατικανού φιλοξενούν σπουδαία έργα του Μιχαήλ Άγγελου, καθώς και μια μεγάλη συλλογή αρχαίας και μοντέρνας τέχνης.

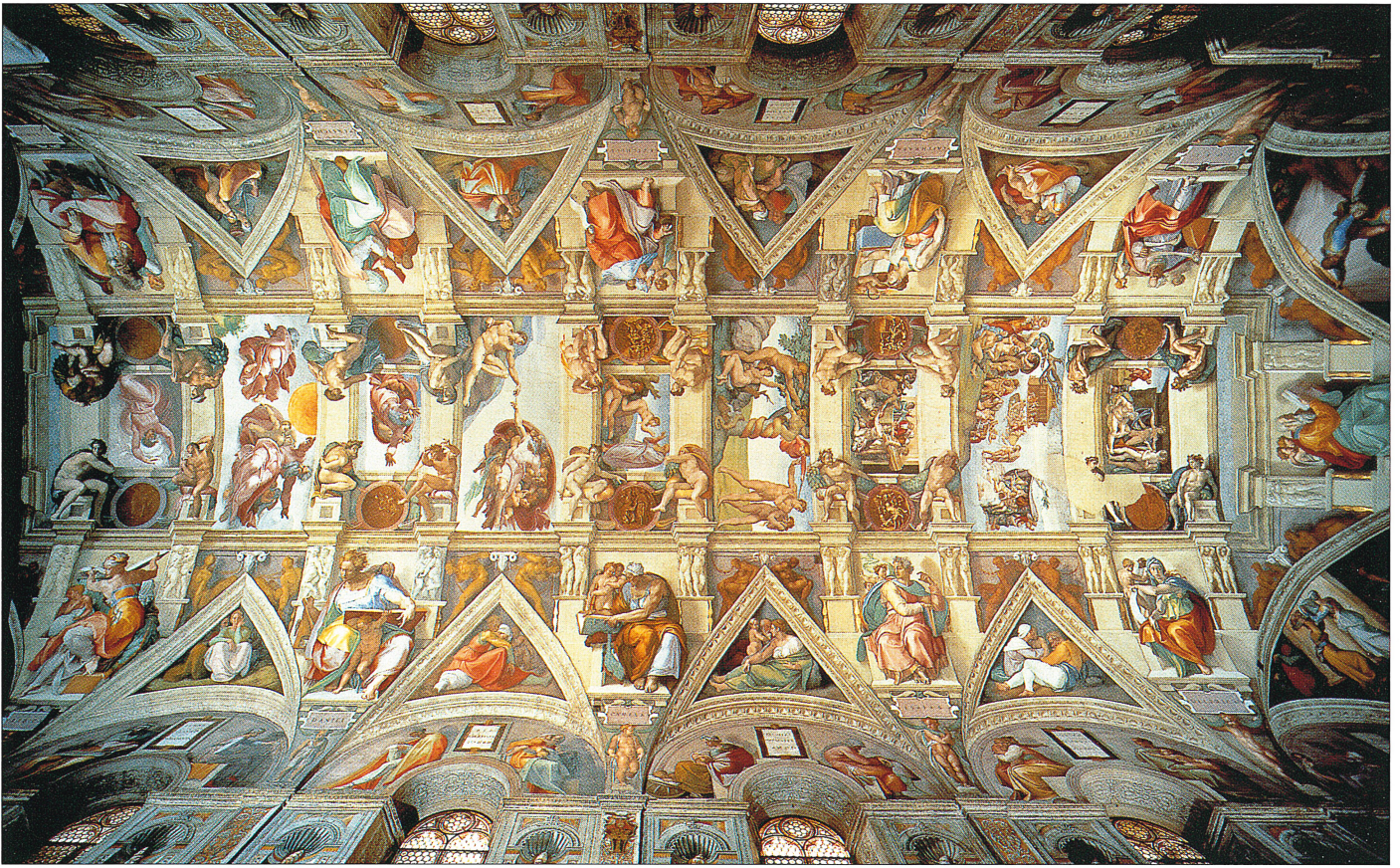
ΤΑ ΣΧΕΔΙΑ του Μιχαήλ Άγγελου, περισσότερα από 500, είναι διασκορπισμένα σε πολλά μεγάλα μουσεία του κόσμου, αλλά τα περισσότερα από τα υπόλοιπα έργα του βρίσκονται στην Ιταλία. Στην Εθνική Πινακοθήκη (National Gallery) του Λονδίνου υπάρχουν ημιτελείς πίνακες της πρώτης φάσης του, ενώ γλυπτά του βρίσκονται στην Μπριζ (στον καθεδρικό ναό), στο Λονδίνο (Royal Academy), στο Παρίσι (Louvre) και στην Αγία Πετρούπολη (Ermitage). Όλοι οι άλλοι πίνακες και τα γλυπτά του βρίσκονται στην Ιταλία, πολλά από αυτά μάλιστα στο σημείο όπου τοποθετήθηκαν για πρώτη φορά. Υπάρχει μια εκπληκτική συλλογή έργων του Μιχαήλ Άγγελου στην Οικία Μπουοναρότι (Casa Buonarroti), στη Φλωρεντία, όπου βρίσκονται και τρία γλυπτά της πρώτης περιόδου, πλήθος σχεδίων και μια ξύλινη μακέτα της πρόσοψης του Σαν Λορέντζο, καθώς και πολλοί πίνακες, έργα του 17ου αιώνα, που απεικονίζουν μερικά από τα πιο σημαντικά γεγονότα στη ζωή του δημιουργού. Η πιο σημαντικότερη «συλλογή» έργων του Μιχαήλ Άγγελου παραμένει η Καπέλα Σιξτίνα στο Βατικανό και οι ζωγραφισμένες σκηνές στο θόλο του παρεκκλησίου, μαζί με το έργο *Η Δεύτερα Παρουσία*, είναι από τα διασημότερα έργα τέχνης που φιλοτεχνήθηκαν ποτέ. Το παρεκκλήσιο, που σήμερα έχει πρωταρχικό ρόλο στην καθολική εκκλησία επειδή είναι έδρα των σημαντικότερων παπικών τελετών και η αίθουσα όπου συνεδριάζουν οι καρδινάλιοι για την εκλογή του πάπα, θεωρείται τμήμα των Μουσείων του Βατικανού και, για πολλούς λάτρες της τέχνης, κόσμημα του μουσείου. Η πρωτοβουλία της δημιουργίας των Μουσείων του Βατικανού (Musei e Gallerie del Vaticano) οφείλεται στο μεγάλο μαικήνα του Μιχαήλ Άγγελου, τον πάπα Ιούλιο Β', λάτρη της αρχαίας γλυπτικής αλλά και της τέχνης της εποχής του, ο οποίος και ξεκίνησε



τη συλλογή του όταν ακόμη ήταν καρδινάλιος. Λίγο καιρό αφού εξελέγη πάπας, το 1503, τοποθέτησε πολλά θαυμάσια έργα στους κήπους του ανακτόρου Μπελβεντέρε, δίνοντας την ευκαιρία σε καλλιτέχνες και μελετητές να τα θαυμάζουν. Μεταξύ των αρχαίων γλυπτών υπήρχαν τρία που έγιναν ιδιαίτερα διάσημα και αγαπητά στους καλλιτεχνικούς κύκλους: ο *Απόλλων* του Μπελβεντέρε, που επί αιώνες θεωρούνταν η τέλεια ενσάρκωση της ανδρικής ομορφιάς, ο *Κορμός* του Μπελβεντέρε, που



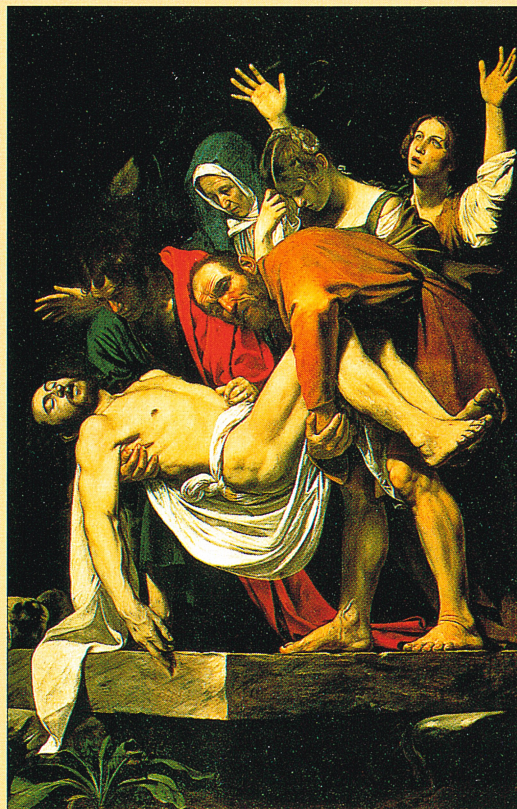
Επάνω: η Αίθουσα των Γλυπτών στα Μουσεία του Βατικανού.



Η Πινακοθήκη

Η Πινακοθήκη ιδρύθηκε το 1909 και το σημερινό κτήριο, ένα από τα πιο πρόσφατα οικοδομήματα του Βατικανού, άνοιξε τις πύλες του στο κοινό το 1932. Ωστόσο, η πρώτη έκθεση έργων από τη συλλογή του Βατικανού έλαβε χώρα δύο αιώνες νωρίτερα, στη διάρκεια της θητείας του πάπα Πίου Ζ' (1775-99). Η συλλογή εμπλουτίστηκε χωρίς συγκεκριμένο κριτήριο και αναπόφευκτα επισκιάζεται από τις γειτονικές τοιχογραφίες του Μιχαήλ Άγγελου και τον Ραφαήλ, αν και φιλοξενεί μερικά μοναδικά έργα, όπως το έργο Ο άγιος Τζιρόλαμο του Λεονάρντο ντα Βίντσι (ημιτελές), τρία εντυπωσιακά έργα του Ραφαήλ για το χώρο της Αγίας Τράπεζας και έργα του Καραβάτζιο, του Πουσέν και του Τιτσιάνο. Οι πίνακες έχουν ως επί το πλείστον θρησκευτική θεματολογία, αλλά υπάρχουν και διάφορα πορτρέτα παπών, καθώς και μια προσωπογραφία του βασιλιά Γεωργίου Δ' από τον Άγγλο ζωγράφο σερ Τόμας Λόρενς (1769-1830).

Δεξιά: αν και ο Καραβάτζιο προκάλεσε πολλά σκάνδαλα κατά την εποχή του, τα έργα του, όπως αυτό με τίτλο Η Αποκαθήλωση (1602-04), αποτέλεσαν πολύτιμα εκθέματα της συλλογής του Βατικανού.



Επάνω: η οροφή της Καπέλα Σιξτίνα (1508-12), ένα από τα διασημότερα έργα στον κόσμο, αποτελεί το πετράδι του στέμματος για τα Μουσεία του Βατικανού.



Κάτω: το συναρπαστικό σύμπλεγμα του Λαοκόοντα ανακαλύφθηκε σε ένα αμπέλι στη Ρώμη, το 1506, και αμέσως εντυπωσίασε όλους εκείνους που μπόρεσαν να το δουν, και τον ίδιο Μιχαήλ Άγγελο. Η προέλευσή του δεν έχει επιβεβαιωθεί αλλά πιθανότατα χρονολογείται στο 2ο-1ο αιώνα μ.Χ.

εντυπωσίασε τον Μιχαήλ Άγγελο για τη μυώδη διάπλασή του, και ο *Λαοκόων* (ανακαλύφθηκε το 1506) που αναπαριστά τον ιερέα της Τροίας Λαοκόοντα τη στιγμή που τον πνίγουν τα φίδια μαζί με τους δυο γιους του, έργο το οποίο είχε μεγάλη επίδραση εξαιτίας της δραματικής εκφραστικότητας και της δύναμής του. Τελικά, το 18ο αιώνα έγιναν μερικά καθοριστικά βήματα για τη δημιουργία ενός μουσείου που θα φιλοξενούσε την τεράστια συλλογή αρχαίων και σύγχρονων έργων τέχνης, παραγγελίες, δώρα ή αγορές διάφορων παπών. Το 1734 σημειώθηκε πρόσκαιρη αδιαφορία για το Βατικανό, όταν ο Κλήμης ΙΒ΄ ίδρυσε το Μουσείο του Καπιτωλίου (φιλοξενήθηκε στο κτήριο που σχεδίασε ο Μιχαήλ Άγγελος), αλλά το 1756 και το 1767 δημιουργήθηκαν στο Βατικανό άλλα δύο μικρά μουσεία για τη θρησκευτική και την κοσμική τέχνη. Η αποφασιστική ώθηση δόθηκε πάντως από τον πάπα Κλήμη ΙΔ΄ (1769-74) και τον Πίο ΣΤ΄ (1775-99): το Μουσείο Πίου-Κλήμη (Museo Pio-Clementino) προέκυψε από τη διεύρυνση του Παλάτσο Βατικάνο κατ' επιθυμία τους –γι' αυτό πήρε το όνομά τους–, για να φιλοξενήσει την κλασική γλυπτική και σήμερα αποτελεί την καρδιά των Μουσείων του Βατικανού. Κατασκευάστηκε σε νεοκλασικό στυλ και χρησιμοποιήθηκε ως πρότυπο για την αρχιτεκτονική άλλων μουσείων στον κόσμο. Λίγο μετά τη δημιουργία του, το Μουσείο Πίου-Κλήμη έχασε προσωρινά πολλούς θησαυρούς του εξαιτίας της γαλλικής εισβολής στην Ιταλία, το 1796. Ανάμεσα στα έργα που στάλθηκαν στο Παρίσι και επιστράφηκαν μετά την οριστική ήττα του Ναπολέοντα το 1815 ήταν και ο *Απόλλων* του Μπελβεντέρε, ο *Κορμός* του Μπελβεντέρε και

ΧΡΗΣΙΜΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ:

Musei Vaticani
Viale Vaticano
00120 Citta del Vaticano
ΤΗΛ.: (06) 69 88 49 47

ΩΡΕΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ:

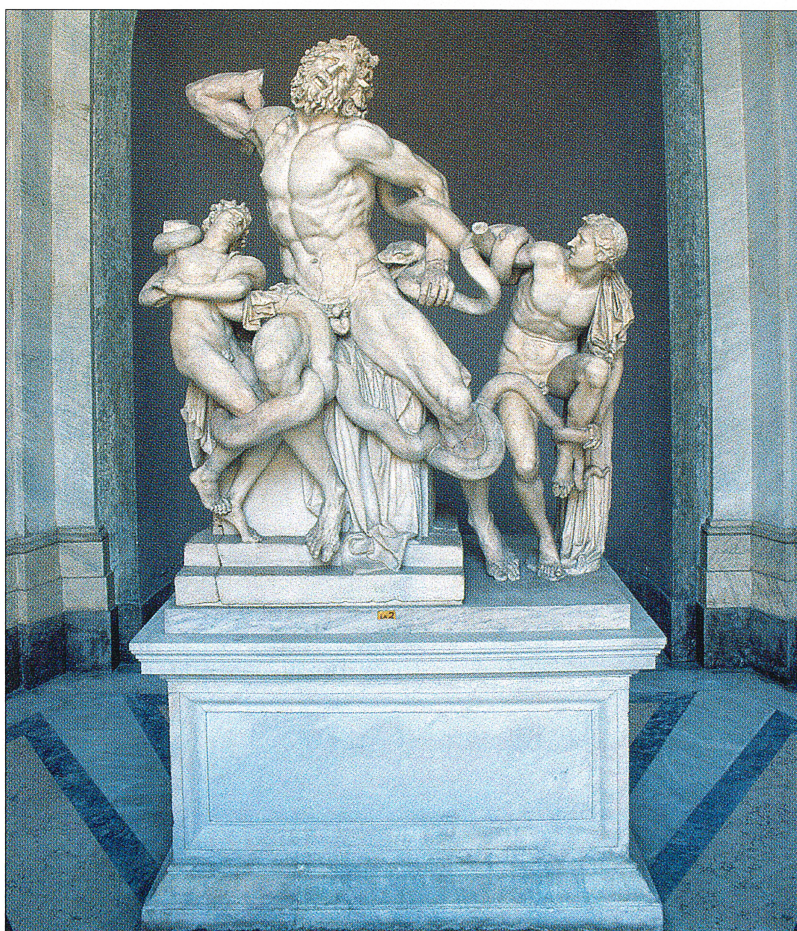
Από Δευτέρα έως Σάββατο
8:45-16:45 από 1η Απριλίου
έως 31 Οκτωβρίου
8:45-13:45 από 1η Νοεμβρίου
έως 31 Μαρτίου
Κλειστά κάθε Κυριακή, εκτός της
τελευταίας Κυριακής κάθε μήνα,
και όλες τις θρησκευτικές εορτές

ΆΛΛΕΣ ΥΠΗΡΕΣΙΕΣ:

Καφέ, εστιατόριο
Μαγνητοφωνημένες ξεναγήσεις
σε πέντε γλώσσες
Δυνατότητα πρόσβασης για
άτομα με ειδικές ανάγκες
Δωρεάν είσοδος την τελευταία
Κυριακή κάθε μήνα
Μειωμένο εισιτήριο για παιδιά
και φοιτητές

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΤΟ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ:

www.vatican.va



ο *Λαοκόων*. Το 19ο αιώνα δημιουργήθηκε ένα πλουσιότατο μουσείο αιγυπτιακής τέχνης και ένα ετρουσκικής. Η συλλογή του Βατικανού ανακηρύχθηκε ενιαία το 1871. Τα Μουσεία του Βατικανού περιλαμβάνουν σήμερα 10 διαφορετικά μουσεία, αλλά οι επισκέπτες μπορούν να θαυμάσουν και τις εκθεσιακές αίθουσες της Βιβλιοθήκης του Βατικανού, καθώς και άλλες, με αναγεννησιακές τοιχογραφίες, μεταξύ των οποίων τις *Αίθουσες* (Stanze) με τις τοιχογραφίες του Ραφαήλ και, φυσικά, την Καπέλα Σιξτίνα. Το τελευταίο νέο μουσείο που προστέθηκε στο συγκρότημα (εγκαινιάστηκε το 1973) είναι αφιερωμένο στη θρησκευτική τέχνη, με έργα επιφανών καλλιτεχνών του 20ού αιώνα. Τα Μουσεία του Βατικανού είναι τόσο μεγάλα και πλούσια σε εκθέματα που δεν αρκεί μία μόνο επίσκεψη. Εκτός από τους πίνακες και τα γλυπτά, φιλοξενούν πανοπλίες, ταπισερί, ψηφιδωτά, αρχαία ελληνικά αγγεία, έργα αφρικανικής τέχνης και πολλά άλλα.

Art GALLERY

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ
ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ: DeAGOSTINI HELLAS Ε.Π.Ε.

Εκδότης: ΠΕΤΡΟΣ ΚΑΠΝΙΣΤΟΣ
Οικονομικός Διευθυντής: ΦΩΤΗΣ ΦΩΤΙΟΥ
Διευθύντρια Σύνταξης και Παραγωγής: ΤΖΙΝΗ ΚΟΥΤΡΟΥΜΠΑ
Διεύθυνση: **Κ. ΒΕΝΤΗΡΗ 7, 115 28 ΑΘΗΝΑ**
Marketing Manager: ΝΙΚΟΣ ΣΚΥΛΑΚΗΣ
Product Manager: ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΟΥΤΣΟΥΚΟΣ
Υπεύθυνος Παραγωγής: ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΜΠΟΣΤΙΩΤΗΣ
Διευθύντρια Διανομής: ΕΥΗ ΜΠΟΖΑ
Υπεύθυνος Διανομής: ΣΕΡΑΦΕΙΜ ΠΛΑΚΑΝΤΩΝΑΚΗΣ
Logistics & Operations Manager: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΣΑΚΑΛΙΔΗΣ
Logistics & Operations Controller: ΑΝΤΩΝΗΣ ΛΙΟΥΜΗΣ

Προσαρμογή στην ελληνική γλώσσα: ΒΙΒΛΙΟΣΥΝΕΡΓΑΤΙΚΗ ΑΕΠΕΕ
Εκτύπωση και βιβλιοδεσία: ΒΙΒΛΙΟΣΥΝΕΡΓΑΤΙΚΗ ΑΕΠΕΕ
Διευθυντής Τυπογραφείου: ΗΛΙΑΣ ΙΟΡΔΑΝΙΔΗΣ

© 1999 DeAGOSTINI UK Ltd.
© 2001 Istituto Geografico DeAGOSTINI S.p.A., Novara
© 2003 DeAGOSTINI HELLAS Ltd.
ISBN: 960-416-063-X

Τα δικαιώματα όλων των κειμένων είναι με copyright.
Δεν επιτρέπεται η με οποιονδήποτε τρόπο, σύστημα και μέσο έκδοση,
αναπαραγωγή, αποθήκευση, μετάδοση και εμπορική χρήση αυτών,
χωρίς την έγγραφη άδεια του εκδότη.

Τιμή βιβλίων

Τιμή 1ου βιβλίου: € 1,90.
Τιμή 2ου βιβλίου: € 3,90.
Τιμή επόμενων βιβλίων: € 5,95.

Επισκεφθείτε το site της DeAgostini Hellas στη διεύθυνση:
www.deagostini.gr

ΚΥΠΡΟΣ

Οι αγοραστές των βιβλίων της Κύπρου πρέπει να απευθύνονται
στο περίπτερό τους για να παραγγείλουν τα προηγούμενα
βιβλία. Εκεί θα πληροφορηθούν και τις αντίστοιχες τιμές τους.
Για πληροφορίες ή παραγγελίες, τηλεφωνήστε στο 22.878.500 ή
στο 22.878.510.

Τιμή βιβλίων

Τιμή 1ου βιβλίου: CYP £ 0.95.
Τιμή 2ου βιβλίου: CYP £ 2.45.
Τιμή επόμενων βιβλίων: CYP £ 3.45.

Παρόλο που έχουν καταβληθεί όλες οι δυνατές προσπάθειες ώστε
η τιμή των βιβλίων να παραμείνει σταθερή, ο εκδότης διατηρεί
το δικαίωμα να την αυξήσει, οποιαδήποτε στιγμή κριθεί αυτό αναγκαίο.

Φωτογραφικά δικαιώματα: η φωτογραφία εξωφύλλου είναι
από το έργο στ. 22/ 23 Η δημιουργία του Αδάμ, Cappella Sistina,
Città del Vaticano/Nippon Television Network Corporation, Tokyo.
Σελ. 1: Galleria degli Uffizi, Firenze/AKG London: British Museum,
London/Bridgeman Art Library (φόντο). Σελ. 2: Palazzo Pitti,
Firenze/Bridgeman Art Library (πάνω): Nürnberg Chronicles/Hartman
Schedel. (κάτω) Σελ. 3: Galleria degli Uffizi, Firenze/AKG London (πάνω
αριστερά): Museo Figline Valdarno/Bridgeman Art Library (πάνω δεξιά):
Duke of Devonshire, Chatsworth/AKG London (κάτω). Σελ. 4: Galleria
dell'Accademia, Palazzo Pitti, Firenze/Bridgeman Art Library (κάτω):
Casa Buonarroti, Firenze (πάνω). Σελ. 5: Galleria dell'Accademia,
Venezia/Bridgeman Art Library (πάνω): Galleria degli Uffizi,
Firenze/Bridgeman Art Library (κάτω). Σελ. 6: Grazia Neri (κάτω): École
des Beaux-Arts, Paris Bridgeman Art Library (πάνω). Σελ. 7: Cappella dei
Medici, San Lorenzo, Firenze/ Bridgeman Art Library (κάτω): Santa
Croce/IGDA (πάνω). Σελ. 8: Musée du Louvre, Paris. Σελ. 9: Gabinetto
disegni e stampe, Uffizi, Firenze. Σελ. 10/14: Casa Buonarroti, Firenze.
Σελ. 11: Teylers Museum, Haarlem. Σελ. 12/13: Αρχείο IGDA. Σελ. 15:
Αρχείο IGDA. Σελ. 16: National Gallery, London/Bridgeman Art Library.
Σελ. 17: Basilica di San Pietro, Città del Vaticano/Corbis (αριστερά):
Museo dell'Opera, Firenze/ Bridgeman Art Library (δεξιά). Σελ. 18:

**ΑΠΟΚΤΗΣΤΕ ΤΩΡΑ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΑ ΒΙΒΛΙΑ
ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΜΕΝΗΣ ΣΑΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ (ΜΕΧΡΙ
ΕΞΑΝΤΛΗΣΕΩΣ ΤΩΝ ΑΠΟΘΕΜΑΤΩΝ) ΜΕ 3 ΤΡΟΠΟΥΣ:**

1. ΜΕΣΩ ΤΑΧΥΔΡΟΜΕΙΟΥ Ή COURIER

Επικοινωνήστε μαζί μας στο τηλέφωνο 210.94.90.730.
Ώρες εξυπηρέτησης: Καθημερινές: 08:00-18:00.
Όλες οι παραγγελίες θα στέλνονται ταχυδρομικά επί
αντικαταβολή. Δεν πληρώνετε έξοδα συσκευασίας, παρά
μόνο τα ταχυδρομικά και τα έξοδα αντικαταβολής € 3,50
με courier ή από € 3,00 (ανάλογα με το βάρος της αποστολής)
μέσω ΕΛΤΑ.

2. ΑΠΟ ΤΟ ΣΗΜΕΙΟ ΛΙΑΝΙΚΗΣ ΠΩΛΗΣΗΣ ΤΗΣ DeAGOSTINI

Επισκεφθείτε το τμήμα παλαιών τευχών στη διεύθυνση:
DeAGOSTINI HELLAS
Αλεξανδρουπόλεως 20, 115 27 ΑΜΠΕΛΟΚΗΠΟΙ
Τηλ./Fax: 210.77.79.984
Ώρες εξυπηρέτησης:
Δε-Τε-Πα: 10.00-17.00, Τρ-Πε: 12.00-19.00, Σα: 10.00-15.00

3. ΑΠΟ ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΑ ΠΕΡΙΠΤΕΡΑ ΚΑΙ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΨΙΛΙΚΩΝ

Με την υπηρεσία αυτή είναι εφικτή η απόκτηση προηγούμενων
βιβλίων, μέσω επιλεγμένων περιπτέρων σε όλη την Ελλάδα.
Η υπηρεσία αυτή σας δίνει τη δυνατότητα να παραλάβετε
το βιβλίο σας, μέσα σε 15 ημέρες, χωρίς καμία επιπλέον
χρέωση.

Για οποιαδήποτε πληροφορία ή διευκρίνιση, επικοινωνήστε
μαζί μας στο τηλέφωνο 210.94.90.730 ή στείλτε e-mail
στο info@deagostini.gr

Για την καλύτερη εξυπηρέτησή σας, ζητάτε πάντα
το βιβλίο σας από το ίδιο περίπτερο/κατάστημα ψιλικών
και ενημερώστε τον ιδιοκτήτη του για την πρόθεσή σας
να αγοράσετε και τα επόμενα βιβλία.

**Εάν δεν βρίσκετε το «Art Gallery»
στο περίπτερό σας, τηλεφωνήστε
στο 210.94.90.730**

Cappella Paolina, Città del Vaticano/AKG London (πάνω): British
Museum, London/ Bridgeman Art Library (κάτω). Σελ. 19: Ashmolean
Museum, Oxford/ Bridgeman Art Library (πάνω): Courtauld Gallery,
London/Bridgeman Art Library (αριστερά). Σελ. 20: British Museum,
London/Bridgeman Art Library (πάνω): Galleria degli Uffizi, Firenze/
Bridgeman Art Library (κέντρο). Σελ. 21: Musée du Louvre, Paris/
Bridgeman Art Library (αριστερά): San Pietro in Vincoli, Roma/
Bridgeman Art Library (δεξιά). Σελ. 22/23: Città del Vaticano/Nippon
Television Network Corporation, Tokyo. Σελ. 25: Palazzo Farnese,
Roma/Bridgeman Art Library (πάνω): National Gallery, London (κάτω
αριστερά): Palazzo Ducale, Mantova/Bridgeman Art Library (κάτω
δεξιά). Σελ. 26: Cappella Sistina, Città del Vaticano/ Bridgeman Art
Library. Σελ. 28/29: National Gallery, London/ Bridgeman Art Library.
Σελ. 30/31: Galleria degli Uffizi, Firenze/Bridgeman Art Library.
Σελ. 32/33: Cappella Sistina, Città del Vaticano/Nippon Television
Network Corporation, Tokyo. Σελ. 34/35: Cappella Sistina, Città del
Vaticano. Σελ. 36/37: Cappella Paolina, Città del Vaticano/Bridgeman Art
Library. Σελ. 38: Scheufler Collection/Corbis. Σελ. 39: Cappella Sistina,
Città del Vaticano/Bridgeman Art Library (πάνω): Musei e Gallerie del
Vaticano, Città del Vaticano/Bridgeman Art Library (κάτω). Σελ. 40:
Musei e Gallerie del Vaticano, Città del Vaticano/Bridgeman Art Library.

Art GALLERY



Michelangelo

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ
ΕΛΛΑΔΑ: €5,95
ΚΥΠΡΟΣ: CYP £ 3.45

ISBN 960-416-063-X



9 789604 160631

DeAGOSTINI